لمزيد من الكتب والأبحاث زوروا موقعنا مكتبة فلسطين للكتب المصورة
https://palstinebooks.blogspot.com

جامعة القدس المفتوحة

مناهج النقد الأدبي الحديث

5344

حقوق الطبع محفوظة

2008

جامعة القدس المفتوحة
Al-Quds Open University

مناهج النقد الأدبي الحديث

برنامج التربية
رقم المقرر 5344

مقرر: مناهج النقد الأدبي الحديث / رقم المقرر (5344)

اعداد المادة العلمية :	أ.د . ابراهيم السعافين – د. خليل الشيخ
التحكيم :	أ.د. شكري عزيز الماضي
التحرير :	.....
التصميم التعليمي :	أ. عائدة وصفي عبد الهادي
التصميم الفني :	أ. محمد ج. الطيطي
التنضيد الطباعي :	أ.عيسى الهندي – أ. عاليه ابو رمان – أ. ندى المولا
ضبط النوعية :	.....

منشورات جامعة القدس المفتوحة

الطبعة الأولى :1997

حقوق النشر والطبع محفوظة لجامعة القدس المفتوحة ، ولا يجوز إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه على جهاز حاسوب أو نقله بأي شكل أو وسيلة سواءً أكانت الكترونية أو ميكانيكية (آلية) أو بالنسخ أو بالتصوير أو بالتسجيل أو بأي طريقة أخرى إلا بموافقة خطية مسبقة من الجامعة .

يطلب هذا الكتاب والوسائط المساندة له من جامعة القدس المفتوحة

(77) أم السماق ☎ 5522561 عمان – الأردن

رقم التصنيف :

المؤلف ومن هو في حكمه :

عنوان المصنف :

رؤوس الموضوعات :

رقم الايداع :

بيانات النشر :

* تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل المكتبة الوطنية *

يقوم مقرر النقد الأدبي الحديث على محورين واحد نظري وآخر تطبيقي. أما المحور النظري فيدرس أبرز المناهج النقدية الحديثة ويربطها بالسياق الذي تشكلت فيه مكانيا وزمانيا، ويحلّل أهم القضايا التي أثارتها، ويربطها بالبعد الفلسفي الذي صدرت عنه وهذه المناهج هي: التاريخي والاجتماعي والنفسي والجمالي.

أما المحور التطبيقي فيدرس تجليات هذه المناهج النقدية في النقد العربي الحديث. ومدى إفادة الناقد العربي منها في قراءته للظواهر الأدبية العربية القديمة منها والمعاصرة.

فإذا كان الجزء النظري يقف عند نقاد من أمثال:

هيبولت تين وسانت بيف، وبرونتير وفرويد ويونغ وأدلر وجاك لاكان وفلاسفة من مثل: كانط، وهيجل، وشوبنهور وكروتشه، إضافة إلى رولان بارت، وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا، فإنّ الجزء التطبيقي يتوقف عند أبرز النقاد العرب المعاصرين من أمثال:

قسطاكي الحمصي، وروحي الخالدي، وطه حسين، وعباس العقاد، وابراهيم المازني وأحمد ضيف، وأحمد حسن الزيات، ومحمد مندور وسيد قطب وأنور المعداوي، وجورج طرابيشي، وشكري عياد، ومصطفى ناصف، ومحمد النويهي، وعز الدين إسماعيل، وروز غريب...

إنّ قراءة فصول الكتاب مجتمعة توضح - عزيزي الدارس - مقدار التفاعل النقدي المثمر بين الفعاليات النقدية العربية المعاصرة، وبين مثيلاتها في النقد الغربي. فمن جراء هذا التفاعل بدأت مناهج النقد العربي الحديث تكتسب أدوات منهجية في القراءة والتحليل والتفسير وصار النقد يتطور وينمو بعيداً عن المزاجية والرغبة في تفسير العمل الأدبي، في ضوء انطباعات لاترقى إلى مستوى النقد.

ولعله يحسن بنا، عزيزي الدارس، أن نبين أنّ كلمة «مناهج» في عنوان المقرر لم تكن من قبيل الإضافة المجانية. فالمقرر يتحدث عن مناهج نقدية. فما معنى ذلك؟

سيتبين لك- عزيزي الدارس- بعد قراءة وحدات المقرر أنّ كلّ منهج من هذه المناهج نشأ في رحاب مدرسة فلسفية بعينها، وانبثق عنها، واستمد منهجيته من منهجيتها، فالمنهج التاريخي نشأ في رحاب الفلسفة الوضعية، والاجتماعي نشأ في ظلال علم الاجتماع وقواعده المنهجية، والنفسي انطلق من علم النفس التحليلي، إلى عالم الأدب، والجمالي تكون في رحاب الدراسات ذات المنحى الجمالي، وبخاصة دراسات هيجل وكانت وشوبنهور الفلسفية.

ومعنى ذلك أنّ المقرر يتوقف عند النقد المنهجي الذي يتبنّى رؤية نقدية، ويسعى من خلالها إلى قراءة النصّ الأدبي.

غير أنّ هذا لا يعني أن النقد المنهجي هو نقد قوالب معدّة سلفاً بمعنى أنّ الناقد يفتش في النص الأدبي عما يتلاءم مع قضايا منهجه فيضع يده عليها. إنّ هذا لايصنع نقداً، ولكنه يؤدي إلى لون من القياسات الجاهزة. أما النقد المنهجي فلا يتنكر - ولاينبغي له - لأدبية النصّ، وسياقاته المتعددة، لأنّ كلّ تنكرّ يؤدي في المحصلة النهائية إلى اضعاف النقد والناقد من جهة، وتغييب النصّ أو العمل الأدبي من جهة أخرى.

إنّ على الناقد أن يتسلّح بالمناهج النقدية وأن يعرف خلفياتها الفلسفية التي صدرت عنها، وتجلياتها في عالم الأدب، ولكنّ عليه أن ينساها كلها لحظة مواجهة النصّ الأدبي، بمعنى أنّ عليه أن يدع النصّ الأدبي أو العمل الأدبي، يختار المنهجية التي تلائمه وأن تنبثق تلك المنهجية إثر معاناة حقيقية في قراءة العمل الأدبي، وتحليله وتفسير أبعاده.

من هنا فإنّ عدة الناقد ينبغي أن تكون، إضافة إلى ذوقه المرهف المدرب، مسلحة بالرؤى النقدية العميقة التي تجعل قراءة النص أو العمل الأدبي، بعيدة عن التذوق الساذج غير المعلل....

لقد وقف هذا المقرر عند الدراسات النقدية المنهجية الغربية والعربية وحلل منهجيتها، وبين أنّ تلك المنهجية القادمة إلى الأدب من حقل معرفي آخر، ظلت تواجه إشكالية محددة وهي رغبة تلك المناهج في الانفتاح على المعارف من جهة، ورغبتها في الاستقلالية في الوقت نفسه. وهما رغبتان متعارضتان، ولكنهما تؤكدان الاشكالية المتعلقة بالنقد المنهجي، مثلما تشير إلى أهمية الدور الذي يلقى على عبء الناقد، فهو ليس ناقلاً يطبق مقاييس كيف ما اتفق، بل هو قارىء حصيف، قادر على فهم ما يقرأ، وتفسيره، وتقويمه ووضعه في السياق الذي ينبغي أن يوضع فيه.

أهداف المقرر :

ينتظر منك عزيزي الدارس بعد الانتهاء من دراسة هذا المقرر وتنفيذ جميع الانشطة والتدريبات الواردة فيه أن تصبح قادراً على أن:

1- تلم بالأبعاد النظرية لمناهج النقد الأدبي الحديث وكيفية نشوئها وتطورها.

2- تحدد وظيفة النقد الأدبي، التي تتمثل في تحليل النص الأدبي والكشف عن مصادر تجربته، وقيمها الفنية والموضوعية.

3- تقف على أكثر القضايا النقدية أهمية، وتوضحها ضمن سياقها الذي نشأت فيه.

4- تبين التجليات النقدية العربية الحديثة ومدى صلتها بالنقد الغربي.

5- تعرف بأبرز النقاد المعاصرين العرب والغربيين، وتبيين المعالم الكبرى لمناهجهم.

6- تتدرب على التحليل النقدي، على نحو يصقل ذوقك وفهمك لجماليات النصّ الأدبي.

ويشتمل المقرر على تسع وحدات دراسية:

توقفت الوحدة الأولى عند مناهج النقد الأدبي وقسمتها في ضوء تعاملها مع العمل الأدبي إلى قسمين كبيرين.

مناهج دراسة الأدب من الخارج، كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ومناهج دراسة الأدب من الداخل كالمنهج الجمالي والمناهج اللغوية- كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية.

وهذا التقسيم مهم لأنّ موقف الناقد يتضح فيه، مثلما تتضح خلفيته المعرفية والجمالية. فالناقد النفسي مثلاً ، غير معنيّ بمسألة القيمة الجمالية. لأن الناقد النفسي منشغل بمسائل نابعة من مناهج علم النفس، مثل علاقة العمل بصاحبه، وتجلياته في اللاشعور، والعقد النفسية التي يتحلى بها.... في حين يهتم الناقد الجمالي بمسائل الشكل وعناصره من لغة وأسلوب وإيقاع، وصور، ويحلّل النص الأدبي في ضوء مدى الاتساق أو التنافر بين هذه العناصر. ليصل إلى الاتساق العام الذي يعطي للعمل الفني جماليته.

ثم كانت الوحدة الثانية والوحدة الثالثة قراءة في المنهج التاريخي وبيان العناصر الفلسفية التي كونته، وحديثاً عن أشهر نقاده، وتوضيحاً لعملية استيعابه في النقد العربي، وتجاوزه بعد ذلك. ومن هنا كانت الوحدتان الرابعة والخامسة قراءة في المنهج الاجتماعي، وبيان مكوناته وأسسه، وسماته المنهجية، وتوضيحاً لهذه السمات على الصعيد النقد العربي.

وكان من الطبيعي أن تكون الوحدتان السادسة والسابعة قراءة في المنهج النفسي، وبذلك تكتمل مناهج دراسة الأدب من الخارج. لهذا توقفت الوحدتان عند أبرز علماء النفس الاوروبيين الذين أسهموا في بلورته، وبينت امتداداتهم إلى عالم النقد الأدبي، ثم قرأت تجليات ذلك كله في النقد العربي الحديث.

وكان من المنطقي أن تكون الوحدتان الثامنة والتاسعة مخصصتين للمنهج الجمالي، وهو منهج دراسة الأدب من الداخل، فتوقفت عند فلاسفة هذا المنهج، والقضايا الأدبية التي انبثقت عنهم، ثم عند رؤية النقاد العرب المعاصرين له.

وفي أثناء ذلك كله، حرص المقرر على أن يرفدك - عزيزي الدارس- بالمصادر والمراجع الكثيرة التي توسع من آفاق رؤيتك، وتجعل صلتك بتلك المناهج أقوى وأكثر عمقاً. مثلما حرص المقرر على أن يقدم لك ذلك كله من خلال عرض يجمع إلى الدقة والوضوح الكثير من الاختصار غير المخل.

أملين أن تجد في وحداته الفائدة والمتعة، وأن تكون تدريباته وأنشطته رافداً يعينك على توثيق صلاتك بالحركة النقدية نظريا وتطبيقياً.

والله من وراء القصد.

المؤلفان

محتويات المقرر

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	الصفحة
(01)	الأدب ومناهج نقده	1
(02)	المنهج التاريخي، دراسة نظرية	29
(03)	المنهج التاريخي: دراسة تطبيقية	55
(04)	المنهج الاجتماعي	97
(05)	المنهج الاجتماعي، دراسة تطبيقية	117
(06)	المنهج النفسي ، دراسة نظرية	137
(07)	المنهج النفسي ، دراسة تطبيقية	165
(08)	المنهج الجمالي	193
(07)	المنهج الجمالي ، دراسة تطبيقية	213

الوحدة الأولى

الأدب ومناهج نقده

إعداد المادة العلمية : أ. د. إبراهيم السعافين

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمـة 5
1.1 تمهيد 5
2.1 أهداف الوحدة 5
3.1 أقسام الوحدة 5
4.1 القراءات المساعدة 6
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 6
2. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث 7
3. مناهج دراسة الأدب من الداخل ومن الخارج 10
1.3 أبرز مناهج دراسة الأدب من الداخل 12
1.1.3 الأسلوبية 12
2.1.3 البنيوية 15
3.1.3 التفكيكية 19
4. الخلاصة 23
5. لمحة مسبقة عن الوحدة التالية 24
6. إجابات التدريبات 24
7. مسرد المصطلحات 27
8. المراجع 28

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الأولى من مقرّر: «مناهج النقد الأدبي الحديث»، وموضوع هذه الوحدة هو «الأدب ومناهج نقده»، وهي وحدة تحاول أنْ تلمّ بالاتجاهات الرئيسية لمناهج النقد الأدبي الحديث، وأنّ تضعك، عزيزي الدارس، أمام حركة النقد الأدبي الحديث النشطة التي تتفاعل مع شتى التيارات الفكرية والفنية، وهي حركة تتصل بصورة مباشرة أو غير مباشرة بما جدّ في العصور الحديثة في مختلف العلوم والمعارف والأفكار.. فثمة اتصال جوهري بالفلسفة يمتد منذ القديم ويستمر فعّالاً لا تنقطع جذوره أبداً، وثمة اتصال بالعلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة من علم النفس والاجتماع والانثروبولوجيا والعقائد والأديان والاقتصاد وعلم اللغة وغيرها، بل ثمة اتصال بالعلوم البحتة أيضاً من مثل علم الأحياء.

وعلى هذا النحّو نلاحظ أنّ مناهج النقد تتشعّب ولكنها تتحاور وتتجادل كما تتحاور المذاهب الأدبية وتتجادل وتختلف.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أنْ تصبح قادراً على أنْ:

1- تتعرف على الاتجاهين الرئيسين في معاينة النص الأدبي.

2- تتكلم بصورة موجزة على اتجاه دراسة الأدب من الخارج.

3- تتكلم بصورة موجزة على اتجاه دراسة الأدب من الدّاخل.

4- تشرح بشيء من التفصيل بعض الاتجاهات النقدية المتصلة باللسّانيات من مثل الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على قسمين هما:

القسم الأول : ويشتمل على مدخل يبين الاتجاهين الرئيسين في النقد الأدبي، ويقدم تعريفاً موجزاً بطبيعة كلّ من الاتجاهين المذكورين ويحقق الأهداف الاول والثاني والثالث.

القسم الثاني : ويقف بصورة موجزة عند أهم المناهج التي تندرج تحت الاتجاه الأول - اتجاه دراسة الأدب من الخارج، ويتناول بشيء من التفصيل بعض المناهج النقدية التي تتناول الأدب من الداخل ولاسيما التي انبثقت عن علم اللغة ...كالأسلوبية والبنيوية والتفكيكية، ويحقق الهدف الرابع .

4.1 القراءات المساعدة

1- ويليك، رينيه، وارين، وأوستن، **نظرية الأدب**، تعريب عادل سلامة، الرياض : دار المريخ، 1992.

2- ديتشس، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت : دار صادر، 1967.

3- ستولينتز، جوليروم، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

4- إمبرت، إريك أندرسون، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة الطاهر أحمد مكي، القاهرة : مكتبة الآداب، 1991.

5-عياد، شكري، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، الرياض : 1985.

6- ويلبرس، سكوت، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**، ترجمة عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، بغداد : دار الشؤون الثقافية. بلا.ت.

7- سلدن، رامان، **النظرية الأدبية**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة : 1985.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

لابد، عزيزي الدارس، في دراسة هذه الوحدة من ربط الاتجاهات النقدية المعاصرة بالاتجاهات النقدية القديمة، وذلك بتأمل العلاقة بين التيارات الفكرية القديمة والتيارات الفكرية المعاصرة، فالصّلة بين هذه التيارات، كما تلاحظ، لاتنقطع، ولابدّ من أن تسعى، لتحقيق هذه الغاية، للتعرف على تراث الفكر العربي وتاريخه ولعلّ من المفيد أن نقرأ كتاب «النظرية الأدبية» ترجمة بكر عباس، فهو يستعرض النظرية الأدبية كما قدمتها المناهج اللغوية الحديثة بعد مهادٍ يتناول الاتجاهات التي درست الأدب من الخارج.

ويحسن بك، عزيزي الدارس، أنْ تقرأ كتاباً عن تاريخ الفكر الغربي في العصر الحديث من مثل كتاب:

الحداثة في جزئيه تحرير : مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة مفيد فوزي دارالمأمون، بغداد 1986، 1989.

2. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث

قد يبدو بعض التداخل، عزيزي الدارس، بين المدارس الأدبية ومناهج النقد الأدبي، فثمة مناهج نقدية تتبنى أحياناً إبداع بعض المدارس الأدبية باعتباره نموذجاً تتحقق فيه تصوراتها وتتجسد فيه نظرياتها من مثل العلاقة الوثيقة بين الواقعية الاشتراكية والمنهج الاجتماعي.

على أننا نستطيع القول إن المدارس الأدبية تتصل بصورة مباشرة بالإبداع الأدبي والمبدعين، والمناهج النقدية تتصل بالنقد والنقاد.

وإذا كان النقّاد منذ القديم قد اختلفوا في تصوراتهم واتجاهاتهم فإن هذا الاختلاف قد تبلور في العصر الحديث في مناهج واضحة المعالم، وإنْ كان هذا الوضوح لايمنع من قدر من التداخل بسبب اتصالها بعضها ببعض من خلال جدل الأفكار اتفاقاً أو رفضاً أو حواراً.

فمن المعروف أنّ مؤرخي الفكر النقدي وقفوا وقفه طويلة أمام نظرية المحاكاة عند كلّ من أفلاطون وأرسطو وحللوا موقف كل منهما من نظرية المحاكاة، فكانت المحاكاة عند أفلاطون كما يرى ديفيد ديتشس المعضلة، وكانت المحاكاة لدى أرسطو هي الحلّ، لقد باعدت نظرية ألمثل الأفلاطونية بين الفن والحقيقة فجعلت الفن في المرتبة الثالثة في حين أعلت نظرية المحاكاة لدى أرسطو من قيمة الفن وأحلته المكانة الأولى، وتعاقبت الأفكار والنظريات على مدى العصور، وأسهم نقدنا العربي القديم في حركة النقد العالمي حتى آل النقد إلى تيارات واتجاهات متباينة باتجاه المنطلقات والأفكار والعقائد والآراء. وقد أدّت الثورة في الكشوفات الإنسانية والعلمية مثلما أدى تقدّم النظريات العلمية إلى ربط النص الأدبي بهذه المعارف والأفكار والعلوم، حتى أصبحنا نرى النقّاد يربطون بين النصّ والسيّرة الأدبية للأديب، فاهتموا بسيرته وتناولوا النص على ضوء سيرته وعلى ضوء حياته الاجتماعية واهتموا بالكاتب ايضاً من خلال علاقته بوطنه وجنسه وبيئته الأولى وأصدقائه ونجاحه وفشله وخصائص جسمه وعقله واهتموا كذلك بأسرته وثقافته وعصره، وبدا الناقد في تلقية للنص كأنه عالم طبيعي يقف أمام ظاهرة طبيعية، وبدا الأدب تعبيراً عن نظام اجتماعي كما لاحظ سانت بيف (1804-1869)، ورأينا هيبوليت تين (1828-1893) يركز على عناصر ثلاثة هي: اللحظة التاريخية التي ولد فيها العمل الأدبي، أي قيمة اللحظة التاريخية في فهم العمل الأدبي وتفسيره، والبيئة التي نجم فيها العمل الأدبي وتعني المناخ الجغرافي والاجتماعي في آن معاً، والجنس الذي يحتفظ بالاستعدادات الفطرية الوارثية، وقد دعا فرديناند برونتيير (1849-1906) إلى قوانين علمية تحكم الابداع والنقد، تقوم على التصنيف والتفسير والحكم. ولم يهمل العوامل

الخارجية على الرّغم من اهتمامه بالمؤثرات الداخلية... لقد أفاد برونتيير، عزيزي الدارس، من العلوم البيولوجية ولاسيما نظرية النشوء والارتقاء لداروين. وربط بين الأشكال الأدبية والأنواع البيولوجية، وقرن بين مذهب التطور في علم الحياة والتطور في الأدب.. لقد عدّ الأنواع الأدبية تنمو وتتطور كما تنمو أنواع الحياة وتتطور إذ إنها تصل إلى الذورة في اكتمالها ثم تضمحل وتموت، أو تتحوّل باتجاه شكل آخر، وقد أثار هذا المنهج التاريخي الذي قرن بين الأدب والعلوم الطبيعية انتقادات واسعة لأنه ينادي بحتمية آلية أحسّ بعض نقّاد هذا المنهج بعُلّوها، فقاموا بعد ذلك بمراجعات قاسية.

ونادى النقاد بعد ذلك بضرورة الرّبط بين الأدب والمجتمع، وعدوا الاهتمام بالواقع ضرورة لابدّ منها، ولقد أولى مفكر مثل ماركس البنية التحتية وهو الاقتصاد اهتماماً أساسياً في طبيعة البنية الفوقية أي الثقافة... لقد قرن المذهب الاجتماعي بين الأدب وطبيعة الأشكال الاقتصادية، وقد نادى النقاد الماركسيون بإيجاد علاقة واضحة بين الأشكال الأدبية وعلاقات الانتاج.

هل أدركت، عزيزي الدارس، ماذا يريد هؤلاء النقاد؟

* إنهم يقرنون مثلاً بين ظهور الاقطاع وطبقة قنّ الارض وظهور «الرومانس» لتعزّى هذه الطبقة عن واقعها.
* إنهّم يربطون بين ظهور الرواية والطبقة الوسطى، ويتصورون أن الرواية ستتطور إلى ملحمة في المستقبل حين يصبح المجتمع مجتمعاً بلاطبقات.

وستظهر أفكار تبلور الواقعية وصولاً إلى تعريف الواقعية الاشتراكية وسيتحدث النقاد، عزيزي الدارس، عن قضايا من أبرزها الالتزام، والعلاقة بين المبدع والجمهور.

وسنجد المنهج النفسي يهتم بالعلاقة بين النصّ والمبدع، بوصف النص وثيقة تكشف عن نفسية الأديب، وبوصف حياة الأديب وثيقة تضيء عالم النص، ونجد بعض الدراسات النفسية تتجه إلى عملية الإبداع، فتستكشف لحظة الابداع ومصدره وما ينجم عن هذه اللحظة لدى المبدع، وقد اهتمت الدراسات النفسية، عزيزي الدارس، بالنماذج النفسية في الأعمال الأدبية مثلما اهتمت بالقوانين النفسية التي تتبدى في الأعمال الأدبية، وقد اهتمت الدراسات النفسية بدراسة الآثار النفسية للأدب في نفس المتلقين، وقد انتهى النقد النفسي إلى الإفادة، عزيزي الدارس، من نظريات علماء النفس ولاسيما نظرية فرويد في «اللاشعور» فبدأ النقاد يهتمون بالجانب اللاواعي في الإنسان، وقد بدأ الكتاب أنفسهم يفيدون بطرق مباشرة أو غير مباشرة من هذه الكشوفات كما سترى عند الحديث عن المنهج النفسي ولم تقف دراسة الأدب من الخارج

عند هذا الحدّ فقد ظهر النقد الإيديولوجي ونقد الأفكار والنقد الأخلاقي، وهو نقد لاينصب على النص وحده، وإنما ينطلق إلى خارج النصّ ليرى في النصّ رسالة مخصوصة تحقق أهدافاً، فالنقد الأخلاقي يرتد إلى فترة زمنية متطاولة تعود، عزيزي الدارس، إلى أفلاطون في عمله المعروف «الجمهورية» التي تعدّ طموحاً أخلاقياً مثالياً واستمر ذلك في صنيع هوراس وسدني وجونسون الذي أشاد بالمحتوى الأخلاقي في الشعر وكذلك الناقد ماثيو أرنولد الذي بين أهمية الجدية العالية في الفن. وظهر الهدف الأخلاقي لدى الإنسانيين الجدد الذين اهتموا بصورة رئيسية بفكرة أنّ الأدب يعد نقداً للحياة، ويرون، عزيزي الدارس، أنّ دراسة التكنيك الأدبي هو دراسة للوسائل، بينما هم معنيون بغايات الأدب من حيث أثرها في الإنسان. ذلك الأدب الذي يأخذ مكانته في ساحة الأفكار والمواقف البشرية.

فالإنسان في رأي الأخلاقيين، عزيزي الدارس، يختلف عن الكائنات الأخرى بما يمتلكه من العقل والمقاييس الأخلاقية .

* قال هؤلاء بأنّ الإنسان حرّ ومسؤول في الوقت ذاته.
* ورأوا، عزيزي الدارس، أنّ شعارات الإنسانية هي النظام والكبت والضبط.
* ولقد عارضوا الطبيعية التي تنكر على الإنسان حرية الإرادة والمسؤولية والرومانسية المسرفة في الأنانية وفي التعبير غير المتحفظ.
* واتهمت هذه الحركة بالتعصب والرجعية.
* ونمت هذه الحركة باتجاه الرّبط بين الدين والأخلاق.

ومهما يكن من تنّوع هذه الحركة واختلاف منطلقاتها إلا أن أفرادها يؤمنون إيماناً قوياً بأهمية الأخلاق باعتبارها رسالة الأدب السّامية الأولى وقد ظهر الاتجاه الأخلاقي لدى مناهج أخرى حتى لدى الشكليين أنفسهم.

نشاط (1)

حاول، عزيزي الدارس، أنْ تتبين قيمة الأخلاق من خلال قراءتك لبعض محاورات أفلاطون ولاسيما المحاورة التي تجري بين سقراط وأديمنتس في الكتاب الثاني من الجمهورية. وقد نقل ديفيد ديتشس هذه المحاورة وعلق عليها في كتابه «مناهج النقد الأدبي ص 4 وما بعدها».

تدريب (1)

بيّن أهم العناصر الأساسية التي تجمع المناهج النقدية التي تتناول الأدب من الخارج.

3. مناهج دراسة الأدب من الداخل ومن الخارج

لا بد أنّك تتوقّع، عزيزي الدارس، أنّ رد فعل عنيفاً سيثور ضد هذا الاحتفال الشديد بدراسة النص من الخارج واعتبار التقنيات الفنية والأسلوبية مجرّد وسائل يتوسّلُ بها إلى غايات معينّة، فالنصّ وثيقة نفسيّة أو اجتماعية أو تاريخية أو فكرية أو أخلاقية، وقيمته في تحقيق هذه الصفة...

ولاشكّ، عزيزي الدارس، أنّ هذا القول سيبعث الضيق لاحقاً لدى المبدعين والنقاد، لأنّ ارتباط النصّ الأدبي بمجالات المعرفة الأخرى يجعله عالةً على غيره، ووسيلة لهدف أسمى ليس هو أدبية الأدب على أيّ حال!! وقد ظهرت ردود فعل واضحة على اعتبار النص الأدبي وسيلة لغاية أخرى تمثلت في بعض المناهج والاتجاهات النقدية.

لابدّ، عزيزي الدارس، أنّك سمعت عن بعض هذه المناهج أو الاتجاهات!!

من هذه الاتجاهات الشكليّون، الذين سمّوا الشكليين الروّس، ومنهم أصحاب النقد الجديد، لقد جاء أصحاب النقد الجديد ردّة فعلٍ مباشرة على الاتجاهات السياقية، أي المناهج التي تدرس الأدب من الخارج ونادوا باستقلالية النص، وعدّه نصاً مغلقاً له ذاتيته المستقلة، لا علاقة له بما هو خارجه فهو شبكة من العلاقات اللغوية، حتى إن بعض هؤلاء اتجه إلى قراءة النص بمعزل عن كاتبه، أيّ باعتباره نصاً مجهول القائل، لقد دعا هؤلآء إلى الانصراف إلى النص باعتباره بنية لغوية وقراءته قراءة أسلوبية تحليلية وتبين علاقاته الداخلية بما يكشف بنيته، يقول محمد الربيعي في تقديمه لكتاب "حاضر النقد الأدبي" (دار المعارف بمصر ط2 1977) ص 13:

«لم يدخل» النقاد الجدد، ولاغيرهم على النص الأدبي وهم خلو من الثقافة الواسعة، وإن دخلوا خلواً من الأفكار المعدة سلفاً.

ويقول رينيه ويليك في مقالته «من مبادىء النقد» (ص 50) من «حاضر النقد الأدبي»:

«إننا إذا أردنا أن نصل إلى نظرية متماسكة للأدب فلا بد أنْ نفعل كلّ ما تفعله العلوم من عزل المضمون، وإرساء قاعدة لمادته، وتمييز دراسة الأدب عن النظم الأخرى المجاورة. ويبدو واضحاً أن العمل الأدبي هو المادة الأساسية لنظرية الأدب، وليست هذه المادة هي حياة المؤلف الشخصية أو النفسية، ولا البيئة الاجتماعية، ولا ردّ الفعل المؤثر من جانب القارىء. وقد حاولت في كتاب «نظرية الأدب» الذي نشرته بالاشتراك مع أوستن وارين سنة 1949 أنْ أميز بين الطرق الداخلية والخارجية لدراسة الأدب، وأكدّت الحاجة إلى منهج داخلي، أي تحليل للعمل الفني نفسه بوصفه بناء لغوياً ونظاماً من الرموز المليئة بالمعلومات. وقد كنت ولا أزال اعتقد أنّ دراسة الظروف الخارجية التي يكتب فيها الأدب قد طغت على الاهتمام بالأعمال الأدبية نفسها، وأنّ الدراسة الأدبية قد فقدت معناها الأساسي وأصبحت مماثلة لتاريخ الثقافة.

وهذا التأكيد الأدبي نفسه، وعلى أدبيته، وعلى الفرق بين الفن والحياة كان السبب في تهمة «الجمالية» أو «الشكلية» - أو أي صفة ذم أخرى يمكن أن توجد - التي يرمى بها الإنسان الذي يستمسك بشدة بفكرة التقاليد العظيمة لعلم الجمال المنحدرة من «كانت».

لقد حدث سجال ممتدّ بين منْ يرون ضرورة أنْ يحمل الأدب رسالة هادفة ومن يرون أنّ النصّ الأدبي له استقلاله الذاتي وبلغ حدّ تبادل التهم كما نلمس من كلام رينيه ويليك، ومهما يكن تأويل كلام كل منهما فإن كل فريق أصر على موقفه منتصراً لرأيه، ولنتابع، عزيزي الدارس، ما يقوله ويليك:

«إنّ العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية، وليس كشفاً دينياً، وليس تأملاً فلسفياً، حتى لو أمكن أنْ ينظر إليه على هذا النحو من أجل أغراض معينة. إنّ الفن «وهم» و«خيال» والعالم فيه يتغير من خلال اللغة واللون والصوت. ومن الأمور الغريبة في عصرنا أنّ هذا الفهم البسيط للحقيقة الجمالية قد أوّل على أنّه رفض لارتباط الفن بالحياة، وإنسانيته، وأهميته. وإدراك الفرق بين الحياة والفن، والفجوة بين كيان الأشياء وإنتاج العقل، وبين البناء اللغوي وأحداث الحياة الحقيقة التي يعكسها، لايعني - ولايمكن أنْ يعني - أنّ العمل الفني مجرد لعب فارغ في قوالب منبتة عن الحقيقة. إنّ صلة الفن بالحقيقة ليس بالبساطة التي تدعيها نظريات النقد الطبيعية القديمة، أو نظريات «المحاكاة» أو «الانعكاس» الشيوعية. و«الواقعية» ليست المنهج الوحيد في الفن. إنها تخرج من الدائرة ثلاثة أرباع أدب العالم. وهي تقلل من دور الخيال، و«صناعة الشخصية»».
(حاضر: 51).

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- ما العلاقة بين المناهج السياقية وحركة النقد الجديد ؟

2- وضح نظرية المثل عن أفلاطون.

1.3 أبرز مناهج دراسة الأدب من الداخل

وسنتناول، عزيزي الدارس، بعض المناهج التي انبثقت عن الدارسات اللغوية الحديثة واتجهت إلى دراسة النص من الداخل، وسنكتفي بثلاثة منها وهي : الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية.

1.1.3 الأسلوبية

ظهرت فكرة الأسلوبية بمعناها الاصطلاحي «Stylistics»، عزيزي الدارس، من ثنائية قال بها العالم اللغوي السويسري الشهير فرديناند دي سوسير في كتابه الذي نشر بعد وفاته «محاضرات في علم اللغة العام»، وهذه الثنائية هي اللغة Langueوالكلام Parole .

وتقوم هذه الثنائية على أنّ اللغة هي ما يقوم بالقوة من أنظمة اللغة وأعرافها معجماً وصوتاً وصرفاً ونحواً ودلالة مما هو موجود في الكتب وفي عقول الناس ومما هو مفترض، وهي ذلك الكمّ المفترض الذي نطلق عليه اللغة.

فما الفرق بين اللغة والكلام، عزيزي الدارس!

الكلامParole يختلف عن اللغة، عزيزي الدارس، في أنّه التحقق الفردي للغة، أي ما يقوم بالفعل في مقابل ما يقوم بالقوة أي اللغة، فحين يريد شخص ما أنْ يكتب شيئاً أو يقول شيئاً فإنه يلجأ إلى آلية أساسيّة هي الاختيار choice، وهذا ما يميز الكلام باعتباره تحققاً فرديّاً للغة، إنّ المنشىء، عزيزي الدارس، يختار من هذا الجسد، أعني جسد اللغة، ما يعينه على أداء الغرض الذي يرمي إليه.

وإذا كانت الأسلوبية، عزيزي الدارس، قد كانت جزءاً من علم اللغة العام في بداية أمرها فإنّها أصبحت لاتعنى فقط باللغة الطبيعية أي لغة الاستخدام غير الأدبي، وإنما أخذت تعنى بلغة الأدب أو ما يسمى باللغة الانفعالية أو المجازية. ومن هنا بدأ عنصر يدخل في تمييز الدراسة الأسلوبية وهو ما يسمى، عزيزي الدارس، بالانحراف أو الانزياح Deviation إذن، الأسلوبية تعنى، عزيزي الدارس، بالانحراف والاختيار، وقد قال الأسلوبيون في

تأكيدهم للمعنى بالتحقق الفردي في الكلام من خلال الاختيار والانحراف بالمحور التزامني والمحور التعاقبي Synchronic و Diachronnic، فالتزامن هو دراسة اللغة في دراسة وصفية، والتعاقب دراستها دراسة تطورية تاريخية فيها معنى المعيارية وهما مصطلحان تبناهما علم الأسلوب من دي سوسير في محاضراته التي أشرت إليها.

بيد أنّ مصطلحين أثراً تأثيراً واضحاً في الدراسات الأسلوبية هما المحور العمودي والمحور الأفقي وقد دخلا إلى النقد الأسلوبي وأصبحا من أهم الأدوات التي يستخدمها هذا النقد في معاينة النص الأدبي فالمحور العمودي Vertical هو الذي يقف أمام اللفظة ويفترض أنّ ثمة عدداً كبيراً من الألفاظ يمكن أنْ تكون بدائل لهذه اللفظة فلو افترضنا، عزيزي الدارس، أن لدينا جملة «هبت الريح»، فإنه ثمة بدائل لا بد أنْ تخطر بالبال أو ترد على الذهن ونحن نرى علاقة هبّ بالريح، فيمكننا أن نختار عشرين لفظة بديلة مثلاً، منها على سبيل المثال، عصفت، واشتدت واشتعلت، وناحت، وزأرت، ودوّت ودمدمت وأعولت وهكذا... هذا هو المحور العمودي Vertical أو الاستبدالي.

وأما المحور الأفقي Horizontal، عزيزي الدارس، فهو يقوم على التجاور وليس محوراً رأسياً كالمحور العمودي، إنه يتعلق بالسياق الأفقي وهو في الأغلب سياق تركيبي نحوي يحدد وظيفة الكلمة التي تجاور الكلمة المعنية فثمة ارتباط تركيبي ودلالي وصرفي وصوتي بين هبت والريح وبين الريح وأية كلمة تجاورها.

إنّ الأسلوبية تنتمي إلى علم اللغة الحديث وتشمل كلّ ماله علاقة بالدراسة اللغوية من نحو وصرف ولفظ وصوت، وتهتمّ بالمواقف والوجدان وهي أضيق من النقد الأدبي لأنها تشكل جانب اللغة وحسب.

وقد توزعت ميادين الدراسات الأسلوبية فمن هذه الميادين، كما يقول شكري عياد:

1- النوع الأول: الدراسة الأسلوبية للقوانين اللغوية العامة، علم الأسلوب المقارن، إذ «يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارناً بالنثر من ناحية، وبالموسيقى من ناحية أخرى، والموازنة بين الطرق التي تتبعها أشعار الأمم المختلفة في تحقيق عنصر الإيقاع، ومدى الحرية التي تبيحها كل طريقة للشاعر كي ينوع تأثيراته الموسيقية» (54 / مدخل إلى علم الأسلوب).

2- النوع الثاني من الدراسات الأسلوبية هو ذلك الذي يتناول لغة بعينها ويسمى علم الأسلوب الوصفي، فيرى شكري عياد أن «دراسة «علم الأسلوب العربي» لا تزال بحاجة إلى جهود كثيرة. فالقيم التعبيرية والجمالية لأصوات اللغة العربية لم تدرس بعد. وقد تكفل علم الصرف بجانب واحد من البنية الصوتية للغة العربية وهو أوزان الكلمات، ولكننا بحاجة إلى علم الأسلوب ليدرس العوامل الوجدانية التي تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى :(....) ولعل المدرسة الفرنسية هي أهم مدارس علم الأسلوب التي استوفت هذا الجانب من الدراسة، أي دراسة الخصائص الأسلوبية للغتها القومية. فلدى الفرنسين عدّة كتب جامعة لأصول «علم الأسلوب الفرنسي»، تبدأ بدراسة الكلمة، من الناحيتين الصوتية والمعنوية وتنتهي بدراسة أنواع الجمل وإيقاع العبارة». (المدخل : 62).

3- وأما النوع الثالث فهو الدراسات الأسلوبية التكوينية أو الفردية:

يقول شكري عياد حول هذا النوع :

«معظم الدراسات التي من هذا النوع تتناول تحليل لغة كاتب أو شاعر معين، ومنها ما يتناول لغة مدرسة أدبية واحدة، أو عصر أدبي واحد، أو فن أدبي واحد. والغالب ألاّ يدرس الباحث أسلوب الكاتب أو الشاعر من جميع نواحيه أو في جميع أعماله، بل يتناول كتاباً واحداً من كتبه، أو ظاهرة واحدة في أسلوبه. وقد تبدو هذه الظاهرة جزئية كاستعمال أداة التعريف أو استعمال بعض الظروف، ولكن الدارس يجد لها قيمة تعبيرية خاصة يمكن أن تلقي الضوء على العمل كله. ولذلك فإن كثيراً من هذه الأبحاث تكون على شكل مقالات. وكذلك الأمر بالنسبة إلى لغة العصر أو المدرسة أو الفن الأدبي، وإنْ كنا لا نعدم دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو الشعراء أو العصور أو الفنون الأدبية.

ويتميز هذا النوع من الدراسات الأسلوبية عن سابقيه بأنّه يرتكز على تحليل «الوظيفة» التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكتاب أو الكاتب أو العصر أو الفن، في حين أن الدراسة الوصفية تحدد الظاهرة الأسلوبية وتسرد إمكاناتها الأسلوبية فحسب. ولذلك فإن الدراسة التكوينيه أو الفردية تعدّ لوناً من ألوان النقد التطبيقي، ويسميها جيرو «النقد الأسلوبي» ويحدد مهمة هذا النقد بتقييم الطريقة التي استخدام بها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللغة» (63 / مدخل).

2.1.3 البنيوية

ولاشك، عزيزي الدارس، أنّ البنيوية ذات علاقة مباشرة بعلم اللغة الحديث، فقد نقلت كثيراً من مصطلحها إلى دائرة النقد البنيوي، ولذا نرى البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمار علم اللغة.

و«إذا كانت البنيوية تتشابه مع المذاهب الأدبية أو الاتجاهات النقدية فإنّ لها منطلقاتها، فالبنيويون والشكليون منهم بخاصة، خالفوا الفلاسفة الذين عاصروهم والذين سبقوهم في مقولاتهم عن «الوجود» و«الذات» و«الإنسان» و«التاريخ» وأصبحوا لايكادون يتحدثون إلاّ عن «البنية» و«النسق» و«النظام» و«اللغة».

إنّ البنيوية ترفض أنْ يكون الإنسان مركز الكون، عزيزي الدارس، فهو كائن عابر، وجد قبله النظام وسيبقى بعده أيضاً، ولذلك رفضوا إعطاء دور كبير للإنسان وبالتالي للتاريخ!!.

وأفاد البنيويون وخاصة ليفي شتراوس عالم الانثروبولوجيا البنيوية من علم الاصوات عند تروبتسكوي في مبادئه الاربعة.

نشاط (2)

* ما هي، عزيزي الدارس، بمبادئ تروبتسكوي الأربعة؟

وأفادت البنيوية أيضا من منجزات العالم اللغوي دي سوسير من مثل :

* اللغة والكلام.
* التزامن والتعاقب.
* الفونيم والمورفيم.
* الدال والمدلول.

وغيرها من مصطلحات .. اذكر بعضها، عزيزي الدارس! وقد أسهم رومان ياكوبسون عالم اللغة الشكلي بجهد كبير في عناصر الاتصال الستة...

ماهي هذه العناصر الستة، عزيزي الدارس، ؟!!

إنها : * السّياق

* المرسل

* المستقبل

*الرسالة

* الشفرة

* الوسط أو القناة

وقد حدد لهذه العناصر وظائف معينّة. وحاول الناقد الشكلي فلاديمير بروب صاحب كتاب «مورفولوجية الخرافة أنْ يقرأ الحكايات الشعبية من خلال وظائف معينة رئيسية وثانوية تشكل نسقاً ثابتاً.

عُد، عزيزي الدارس، إلى الكتاب المذكور واكتب في مفكرتك عدد الوظائف الرئيسية وعدداً من الوظائف الثانوية.

* وهذا ما جعل البنيوية تتحدث عن بنية ثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ، فالبنية، على هذا النحو، لازمانية، على نحو ما نرى في اللغة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والثقافي...:

بنية منقطعة عن الزمان / التاريخ

ومنقطعة عن الذات / الإنسان...

وقد حاول عالم النفس البنيوي الفرنسي جان بياجيه أنْ يعرف البنية على النحو الآتي : إنّها تتمتع بالخصائص الآتية:

1- الشمولية Totality يعني أن المهم ليس هو جمع العناصر التي تأتلف منها البنية وإنما من خلال العلاقات بينها ، والبنية تشمل كل العناصر والبنى الجزئية المتكررة.

2- التحكم الذاتي Autonony ، فهي بنية مغلقة على ذاتها قوانيها التي تتحكم فيها من ذاتها وليس من خارجها.

3- التحول : Transformation أي أنْ البنية قابلة للتحوّل من خلاله حركة عناصرها، ولكن هذا التحوّل يظلّ قائماً في داخلها ومن خلال ما سمّاه التحكم الذاتي.

نشاط (3)

عُد، عزيزي الدارس، إلى كتاب «البنيوية» تأليف جان بياجيه وحاول أن تجد أمثلة على الخصائص الثلاث السابقة.

«وإذا كان النص نتاج ذات فردية في زمن معين ضمن شروط اجتماعية معينة فكيف يمكن فهم بنية النص بمعزل عن شروط إنتاجه؟ وكيف يمكن أن نخضع هذا الانتاج الفردي لنظام شامل يخضع لبنيات جماعية سابقة وثابتة لا زمنية... هذه هي المعضلة التي وقفت في وجه أتباع البنيوية. إن كلودليفي شتراوس يرى أنّ «قوانين الفكر البدائي أو الحضاري، هي قوانين واحدة كتلك التي تجد تعبيراً في الواقع المادي والواقع الاجتماعي، والتي هي مظهر من مظاهرها».

إنّ البنيوية طريقة بحث في العلاقات، ومحاولة لاكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة، من تركيب البناء الوظيفي حتى الصيغ الشعرية.

ولقد تعرضت البنيوية لهجوم شديد، وأهم هذا الهجوم جاء من فكرة أنّ قراءة الأعمال الأدبية تتم باعتبارها أشياء مغلقة و«نهائية» ومعاملتها على أنها خاضعة لأنظمة معينة.

يشير روبرت شولز صاحب كتاب «البنيوية في الأدب» إلى طبيعة النقد البنيوي.

«النقد الذي يرفض الاعتراف بوجود عالم ثقافي خلف العمل الأدبي ونظام ثقافي خلف العمل الأدبي. ولابد من الإقرار أنّ الوصف الشكلي الصرف للأعمال الأدبية والأنظمة الأدبية جزء مهم من الطرائق البنيوية. لكن المغالطة لا تكمن في العزل الضروري لبعض الظواهر المدروسة بل تكمن في رفض الإقرار أنّ تلك المظاهر ليست المظاهر الوحيدة، أو في الإلحاح أن تلك المظاهر تعمل في نظام مغلق إغلاقاً تاماً من دون تأثير. إنّ البنيوية أبعد من أن تنقطع عن العالم في سجن شكلي، إنها تسير إليه مباشرة في مستويات مختلفة من البحث».

ولكنّ حركة الفكر ومنها حركة النقد الأدبي، عزيزي الدارس، في جدل مستمر، وليس من المتوقع أنْ تنتج حركة رافضة لهذا الفكر الذي قامت عليه البنيوية الشكلية، وإنما محاورة البنيوية نفسها والخروج بصيغة جديدة تمثل زواجاً بين البنيوية وبين مناهج سياقية، وجاءت هذه الصيغة، هذه المرّة، على يد ناقد ماركسي هو لوسيان جولدمان الذي أصبح رائد ما سمي بالبنيوية التكوينية، وأقام زواجاً بين البنيوية والماركسية....

أفاد لوسيان جولدمان تلميذ جورج لوكاتش الناقد الماركسي الشهير من تعريف جان بياجيه للبنية، وحاول أن ينطلق بها لتنسجم مع التفسير الماركسي للتاريخ فلم تعد البنية في نظر غولدمان ثابتة كما يفهم من التزامن أو مطلقة، بل هي نسبية تتأثر بالتاريخ متحركة باتجاه التقدم.

وقد جولدمان ضد الشكليين الذين يرون أنّ الأثر مبني كليّ. وبمادته «كلها منظمة، كما يصرح بخاصة شلوفسكي Chklovski. وهذا التنظيم في المنظومة الأدبية هو داخلي. ما من جملة واحدة في الأثر الأدبي تستطيع أن تكون تعبيراً مباشراً على عواطف الكاتب الشخصية، ولكنها دائماً بناء ولعب».

لقد اهتم جولدمان بربط الأثر بوضعه الاجتماعي ضمن سياقه الزمني والتاريخي فألحّ على الكلية والانسجام، مثلما اهتم بمفهوم رؤية العالم وهي في رأيه:

«هذا المجموع من التشوقات والعواطف، والأفكار التي تجمع جماعة وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى».

وقد رأى جولدمان أنّ لكل عمل فني بعدين:

«بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعيش) وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان) ولذا فإننا نفترض وجود «اخرين» غير الفنان، لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع، يكونون من خلالها إيجاد رؤيا أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره. فعلى أقل تعديل، هناك مرسل ومتلق بينهما علاقة عفوية. وكما أننا، في علم النفس، لا نستطيع الفصل بين «الأنا والغير» كذلك في الفن لانستطيع الفصل بين البعد الجماعي «الطبقات والفئات الاجتماعية» والبعد الفردي داخل العمل الفني».

وقبل أنْ ننهي، عزيزي الدارس، هذه العجالة عن البنيوية التكوينية التي جاءت بمثابة جدل مع البنيوية الشكلية، لا بدّ من التعرّف على بعض المصطلحات الأساسية في هذا الاتجاه من مثل «الرؤية الشمولية للواقع الاجتماعي».

* والرؤية الشمولية تتوافر للناقد، عزيزي الدارس، حين يساير تطلعات «الفاعل التاريخي» أي الطبقة الاجتماعية المحرومة والكبرى التي تحدد مسار التاريخ والمستقبل. ويحذر جولدمان القراء من محذور أساسي، عزيزي الدارس، وهو الفهم الحسابي والرياضي الصارم لمقولة الشمولية... إذ يؤكد جولدمان أننا لا نستطيع أنْ نفهم الجزئيات إلا إذا وضعناها في إطار النص الأدبي ككلّ.
* رفض أنْ تكون البنية أو اللغة الفاعل، فالفاعل الوحيد الممكن هو الإنسان الذي يصنع التاريخ في إطار بنى ولغات وعلاقات إنتاج معينة ورأى أنّ اللغة مرتبطة بجماعة بشرية معينة، ورأى علاقة عضوية بين الكاتب والجمهور، ويرى فائدة في سيرة الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل المدروس فهما بنيتان حقيقيتان.

* من أبرز أفكار جولدمان مقولة الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم هو الوعي العادي الذي يسود بين الناس العاديين وأما الوعي الممكن فيتصل بعقليات خاصة من أبرزهم المبدعون العباقرة وهم المرشحون للتغيير لأنّ وعيهم تتوافر فيه النظرة الشمولية.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- أغلق النقد الجديد النص بينما اهتمت البنيوية بالسياق. علّق على هذه العبارة.

2- اذكر أهم عناصر البنية كما وردت في كتاب «البنيوية» لجان بياجيه.

تدريب (2)

بيّن كيف جاءت البنيوية التكوينية تطوراً للبنيوية الشكلية.

والآن، عزيزي الدارس، نستمر في معاينة الحوار بين الاتجاهات المختلفة، فنتقدم خطوة أخرى...

3.1.3 التفكيكية Deconstruction

لقد ظهرت اتجاهات كثيرة تتصل أكثر ما تتصل بطبيعة النص وعلاقته بالمنشىء والمتلقي من مثل نظرية التخاطب أو نظرية الاتصال التي قدمها وطورها فولفغانغ ايرز Wolfgang Iser مما يقع ضمن الدراسات الظواهرية، فقد آمنت هذه الفلسفة بالذات وجعلتها حاضرة في الاشياء وجعلت الوعي قائماً فيها إذ ليس من الممكن إدراك الظاهرة أو وعيها إلاّ من خلال الذات، إذ من الصعب أنْ يتصور عالم موضوعي مثلما يفعل الكلاسيكيون خارج الوعي الإنساني أو خارج وعي الذات، مثلما لم تعزل الظاهراتيه البنية والنظام اللغوي وسواهما كما فعلت الشكلية والبنيوية الشكلية، ومن الجدير بالذكر أنّ الوجوديين نظروا إلى النص من خلال الذات والوعي وإنْ كان هذا النظر من زاوية مختلفة.

نشاط (4)

عد إلى كتاب «الوجودية» المنشور في سلسلة عالم المعرفة وبين العلاقة بين الموضوع والذات، وبين الذات والوجود.

على أنّ الشكليين الروس والشكليين البنيويين، عزيزي الدارس، أغلقوا النص على المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ من جهة، وأغلقوه على القارىء من جهة اخرى. وإذا كانت البنيوية التكوينية قد ربطت النص بالتاريخ من ناحية وبالمتلقي من ناحية اخرى فإنهّا لم تذهب في فتحها النص إلى ما ذهب إليه البنيويون الجدد أو التفكيكيون أو الشكليون الجدد أو نقاد ما بعد البنيوية من مثل رولان بارت وتودروف ودريدا وكريستيفا.

لقد أولى هذا الاتجاه القارىء أهمية بالغة ذات صلة وثيقة بفهم النص ودور المبدع وطبيعة اللغة، والاهتمام بالقارىء سابق على هذا الاتجاه بفترة غير قصيرة عى نحو ما فعل الرمزيون وكما رأينا لدى الظاهراتيين فيما بعد.

ولعلنا، عزيزي الدارس، في إطار الحوار والجدل بين الاتجاهات المختلفة لا نجد فرقاً كبيراً بين ما كتبه إيزر الذي ينطلق من الفلسفة الظاهراتية وبين موقف التفكيكيين حول أهمية القارىء، فالقارىء هنا ليس وسيلة منهجية كمنهج «القارىء العمدة» عند الناقد البنيوي الأسلوبي مايكل ريفاتير أو القارىء الفائق كما يسميه بعض النقاد الذين ترجموا المصطلح، وإنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره وبتعبير أدق يشكله في وعيه على هواه،...

* منهج القاريء العمدة، عزيزي الدارس، يقوم على الطلب من قراء محترفين بالإشارة إلى الظواهر الأسلوبية التي تلفت انتباههم حين قراءتهم للنص، تمهيداً لدراستها بشكل تفصيلي شامل بوساطة الناقد.

نشاط (5)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي لشكري عياد (مترجم ومشارك)، واقرأ بحث ريفاتير عن القارىء العمدة.

لقد حاول التفكيكيون، عزيزي الدارس، أنْ يولوا القراءة أهمية فائقة أثارت جدلاً واسعاً من مثل ما فعله رولان بارت وتزفيتان تودروف وجاك دريدا في سبيل تحديد مفهوم النص المفتوح، الذي تجاوز انغلاق النص عند النقاد الجدد في الأربعينات والخمسينات وعند الشكليين الروس وعند البنيويين الشكليين، فنجد بارت يفجر النص ويعلن موت المؤلف، نظرية موت المؤلف تقوم، عزيزي الدارس، على فكرة أنّ الحبل السري بين المؤلف والنص قد انقطع، ويصبح النص بعد كتابته غريباً عن المؤلف، ملكاً للقارىء، والقارىء هو قارىء اعتباري قد يكون عشرات النقاد، إذ تختلف القراءات باختلاف الشخص والزمان والمكان و.... اذكر، عزيزي الدارس، اعتبارات اخرى تضاف إلى الاعتبارات السابقة!.

لقد عدّ بارت النقد كتابة على الكتابة ونصاً يضاف إلى نص، فنسب ذلك إلى قارئه وأصبح قارىء النص، كما يرى بارت، منتجاً لا مستهلكاً، ولم يعد ثمة معنى معين، بل ليس هناك من معنى، فالمعنى يسلم إلى معنى آخر حتى يستحيل النص مجرة من الدلالات غير المنتاهية.

فالنص بمفهومه التقليدي، والنص التقليدي هو النص المخالف لتصور التفكيكيين، لم يعد له وجود في أذهان النقاد، ولعلك تلاحظ، عزيزي الدارس، أنّ موقفهم قيمي في الابداع وفي القراءة على السّواء، فالذي حدث، إنْ كان قد حدث، كما يقول جاك دريدا: هو نوع من التجاوز أو الاجتياح أطاح بكلّ الحدود والتقسيمات، وأجبرنا على أنْ نوسّع المفهوم السّائد والفكرة المسيطرة حول مفهوم النص، إذ لم يعد النص جسداً من الكتابة أو شيئاً من المضمون محشوراً في كتاب أو في حدود، بل نسيجاً مرجأ يعود بشكل لا متناه، أكثر من رجوعه إلى نفسه، إلى آثار مرجأة أخرى. وعلى هذا النحو فإنّ النص يجتاح كل الحدود المرسومة الآن، إذ يحاول دريدا تأكيد أهمية تحطيم كل الجاهز والمؤطر والمشكل والنظامي سواء أكان نظرياً مؤسساتياً أم سياسياً أم أيّ نظام آخر. وما يهم دريدا في قراءة النص الوقوف على البنية غير المتجانسة للنص والعثور على التوترات والتناقضات الداخلية، يقرأ النص خلالها نفسه، ويفكك نفسه. وإذا كان النص لا يرجع إلى أيّ مرجع بل يرجع إلى ذاته إلا أنّ في النص عناصر التنافر التي تقوّض وتجزّىء.

وقال دريدا بنظرية الإرجاء وهو أنّ ثمة فرقاً بين المعنى والدلالة Significance، فليس ثمة معنى مستقر في النصّ، ولكن ثمة دلالة منزلقة يستحيل الإمساك بها، فالدلالة مرجأة أبداً، والعثور على الدلالة مجازياً هو الموت نفسه، ويوسعنا أنْ نتابع أفكار التفكيكيين في مصطلح التنامي أو تداخل النصوص التي قالت بها جوليا كريستيفا «Inter-Textuality»

وهي أنّ النص مجموعة من النصوص أو لوحة فسيفائية من النصوص، وقد قال بارت مقولة شهيرة إنّ الكلمات لها ذاكرة من طول استخدامها ولابدّ أنْ تغسل من استخدامها الأول..

ومقولات التفكيكيين كثيرة منها أنّ المضمون في ذاته شكل كما نرى في حبّة البصل التي تتكون كلها من أغشية من سطحها إلى وجوهرها.

وقال بارت بنظرية موت المؤلف أي أنّ العلاقة بين المؤلف والنص تنقطع بمجرد إبداع النص، ويصبح النص ملك القارىء. وتحدث بارت عن شهوة النص ووجد الشهوة في الكتابة وفرّق بين فعل القراءة وفعل الكتابة وفرق بين النص الكلاسيكي القرائي والنص الحديث الكتابي..

نشاط (6)

عُد، عزيزي الدارس، إلى آخر كتب رولان بارت واقرأ في مقدمة هذا الكتاب عدداً من القضايا الرئيسة التي أثارها بارت وقد فرّق تودروف في نظرية القراءة بين ثلاثة أنواع هي الاسقاط والتعليق والشاعرية.

الإسقاط: قراءة تتعلق بما هو خارج النص.

التعليق: التفسير أو القراءة الدقيقة.

الشاعرية : البحث عن المبادىء العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة، وهي منفتحة وليس ثمة قراءة صحيحة أبداً لأن العمل الأدبي غاية في التعقيد.

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- أقام لوسيان غولدمان صلة بين البنيوية والماركسية فيما سماه البنيوية التكوينية وضح هذه الصلة.

2- تحدث عن نظرية الارجاء عند جاك دريدا.

تدريب (3)

ما أهم الفروق،بين البنيوية والتفكيكية؟

تدريب (4)

بين أهم المحاور التي تتناولها الدراسات الاسلوبية.

ليس من شك، عزيزي الدارس، أنّ الحديث عن هذه الاتجاهات يحتاج إلى ثقافة فلسفية رصينة ويحتاج أيضاً إلى وضعها ضمن منظومة فكرية تقوم على الحوار والجدل...

ثمة جدل بين المناهج السياقية وحركة النقد الجديد.

وثمة جدل بين النقد الجديد والبنيوية.

وثمة جدل بين الوجودية والظاهراتية والبنيوية.

وثمة جدل بين البنيوية والتفكيكية.

وثمة جدل بين التفكيكية وحركة ما بعد الحداثة.

4. الخلاصة

لقد تعرفّت، عزيزي الدارس، إلى ما يأتي:

(1) أهم ملامح حركة النقد الحديث من المناهج السياقية: كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي وغيرها من مثل المنهج الايديولوجي والأخلاقي التي ارتبطت بحركة الكشوفات العلمية وهي مناهج تدرس الأدب من الخارج.

(2) المناهج التي درست الأدب من الداخل وأهمها حركة النقد الجديد الذي سيطر في الجامعات الأوروبية في النصف الأول من القرن العشرين.

(3) الاتجاهات التي تأثرت بعلم اللغة الحديث من مثل الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية.

(4) إن علاقة الاختلاف لاتعني الانقطاع، وإنما تقوم على الحوار والجدل، وهذا يعني الإفادة المحققة من حركة الفكر النشطة في جدل حيّ يؤكد نقاط الالتقاء والاختلاف على أنها ثمرة الفكر الإنساني الذي يسعى دوماً إلى لحركة التي تقود في معظم الأحيان إلى التقدم.

5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

والآن، عزيزي الدارس، سننتقل إلى وحدة جديدة هي الوحدة الثانية من مقرر «مناهج النقد الأدبي الحديث» وعنوانها :«المنهج التاريخي دراسة نظرية» وستدرس فيها، عزيزي الدارس، أهمّ الركائز التي قام عليها هذا المنهج من خلال أعلامه الكبار وهم سانت بيف وهيبوليت تين وفرديناند برونتيير، وهو منهج من المناهج السياقية التي تأثرت تأثراً واضحاً بحركة الكشوف العلمية التي جعلت النقاد يهتمون بجعل النقد يخضع لمناهج العلوم الطبيعية، وسنجد امتداده في المناهج السياقية الأخرى ولاسيما المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

6. إجابات التدريبات

تدريب (1)

من الواضح أنّ المناهج التي تدرس النص من الخارج تلتقي عند مجموعة من العناصر الأساسية منها الربط بين النصّ وبين هدف ما يسعى إلى تحقيقه خارج هذا النص. فمنذ أفلاطون وأرسطو يسعى النقد إلى ربط النص بأهداف يسعى النص إلى تحقيقها في الخارج على نحو ما تمثل ذلك في نظرية المثل لدى أفلاطون أو في نظرية التطهير لدى أرسطو، وقد أدّت ثورة الكشوفات الإنسانية وتقدم الكشوفات العلمية إلى ربط النصّ الأدبي بالمعارف والعلوم والأفكار والنظريات التي صاحبتها حتى أصبح النقاد يربطون بين النصّ والسيرة الأدبية للأديب، وبدأ الأدب أيضاً تعبيراً عن نظام اجتماعي يركز على عناصر مختلفة منها اللحظة التاريخية والعرق والبيئة ثم الاقتصاد، وفي الربط بين الأشكال الأدبية والأنواع البيولوجية، إذ رأى بعض النقاد أنّ الأنواع الأدبية تنمو وتتطور كما تنمو أنواع الحياة وتتطور، وقرن المذاهب الاجتماعي بين الأدب وطبيعة الأشكال الاقتصادية، وظهر النقد الإيدلوجي ونقد الأفكار، والنقد الأخلاقي. وهو نقد ينطلق إلى خارج النص ليرى فيه رسالة مخصوصة تحقق أهدافاً معينة، فالنقد الأخلاقي منذ أفلاطون يهتم بالمحتوى الأخلاقي للنصّ ويعدون الأخلاق رسالة الأدب السامية الأولى، وكذلك أصحاب العقائد السياسية والاجتماعية والدينية. كلّ هذه المناهج عدّت النص صاحبة رسالة معينة حتى فهم بعض المهتمين بالنص

الأدبي بوصفه شبكة من العلاقات اللغوية. إنّ هذه المناهج ترى النص الأدبي وثيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو فكرية أو إيديولوجية أو أخلاقية، على أنّ أحداً من هذه المناهج لم يزعم أنّه يضحي بالقيمة الفنية للنص من أجل الرّسالة التي يسعى النص إلى تحقيقها.

تدريب (2)

كان من أهم الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية أنّها اتجاه شكلي يمثل تجاهلاً صارخاً للإنسان، ونفياً لدوره المركزي في حركة التاريخ، فكما قال روجيه جارودي في عنوان كتابه عن البنيوية إنها «فلسفة موت الإنسان» فالإنسان لا دور له، والذات يبنغي ألاّ تشغل الناقد عن البنية أو النظام فهما موجودان قبل الإنسان وسيبقيان بعده وبما أنّ التاريخ هو منجز إنساني فلا قيمة للتطور أو للتراكم التاريخي وأخذت البنيوية بمفهوم التزامني Synchronic في مقابل التاريخي أو التعاقبي Dia chronic، وتجلى ذلك في موقف Levi strauss ليفي شتراوس في حديثه عن العقل البدائي باعتباره من حيث البنية الجوهرية لا يختلف عن العقل المتحضر، إذنْ نفت البنيوية الذات والتاريخ، أو هكذا فهم خصومها، وكان الناقد لوسيان جولدمان وهو تلميذ الناقد المجري الماركسي جورج لوكاتش هو الذي طوّع البنيوية للماركسية وأقام زواجاً قد يبدو موفقاً بينها فطوع البنيوية لمفهوم الفاعل التاريخي وهو الإنسان أو الطبقة، فالرؤية الشمولية وهي عنصر اساسي في البنيوية التكوينية تتوافر للناقد عين يساير تطلعات الفاعل التاريخي وهي الطبقة الكادحة ورفض أنْ تكون البنية أو اللغة الفاعل، فالفاعل الوحيد الممكن هو الإنسان الذي يصنع التاريخ في إطار بنى ولغات وعلاقات إنتاج معينة، ورأى أنّ اللغة مرتبطة بجماعة بشرية معينة.

تدريب (3)

إذا كانت البنيوية، تنظر إلى النص الأدبي باعتباره أثراً مبنياً وهذا واضح من اللفظ الذي يدل عليها Structuralism وأنّ للبنية Structure عناصرها التي قدمها جان بياجيه في الشمولية والتحول والضبط الذاتي، أو كما ظهرت لدى ياكوبسون في عناصر الرسالة الستّة أو في أية ثنائيات مختلفة ظهرت لدى أهم البنيويين فإنّ التفكيكية تبدو نقيضاً جدلياً للبنيوية على نحو ما يدل على ذلك مصطلح التفكيكية Deconstruction، فالاثر الأدبي غير مبنيّ، ولعلّ فكرة الاختلاف أو الارجاء، التي جاء بها جاك ديريدا توضح هذا المفهوم فليس ثمة معنى «Meaning» وإنما دلالة [Significance] وهي دلالة عائمة منزلقة

Sliding يصعب الإمساك بها بل يستحيل الوصول إليها، وهي متشظية، يكون القارىء على موعد مع الموت حين يوشك أن يمسك بها، والنص لدى التفكيكيين مكون من نصوص أخرى لا حصر لها، إنّ النص لوحة فسيفسائية من نصوص لا حصر لها، ويحدد ذلك مصطلح التناص inter - textuality، وقد بين الناقد الفرنسي Roland Barthes رولان بارت أنّ الكلمات لها ذاكرة، وصكّ اصطلاح «موت المؤلف» بمعنى انقطاع الحبل السري بين المؤلف ونصّه... النص عائم والدلالة منزلقة والقراءات ليست متعدّدة في كل حين وحسب ولكن يستحيل الإمساك بأية دلالة.

تدريب (4)

تعنى الدراسات الأسلوبية عموماً بلغة الأدب أو ما يسمى باللغة المجازية. لهذا تهتم بالانحراف والاختيار مثلما تتوقف عند التزامن والتعاقب. ولكن أكثر المصطلحات أهمية في الدراسات الأسلوبية هما:

المحور العمودي والمحور الأفقي. أمّا المحور العمودي أو الاستبدالي فيعني امكانية اختيار ألفاظ بديلة، أما الافقي فهو يختص بالسياق الافقي وهو سياق تركيبي نحوي يحدد الكلمة التي تجاور الكلمة المعنية. وقد توزعت الدراسات الأسلوبية إلى عدة ميادين:

1- علم الأسلوب المقارن.

2- علم الأسلوب الوصفي.

3- الدراسات الأسلوبية التكوينية.

تزامن / تعاقب Synchrony / Diachrony

مصطلحان يشيران إلى احدى الثنائيات الأساسية عند دي سوسير حيث يقصد بالتزامن وصف الظاهرة اللغوية من حيث هي مجموعة من العناصر المترابطة في لحظة بعينها وفي لغة بعينها، وذلك على النقيض من التعاقب الذي يشير إلى تتابع هذه العناصر في حقب مختلفة من تطور لغة واحدة. ولقد انطوى هذا التمييز على عدة نتائج لافتة أهمها توكيد حقيقة اللغة بوصفها نسقاً كاملاً متكاملاً.

تناص Inter - textuality

يشير المصطلح إلى الفعالية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص وذلك على أساس مبدأ مؤداه أنّ كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات متعددة. وتعد جوليا كريستفيا أول من صاغ هذا المصطلح.

خطاب Discourse

يشير المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل لتشكل نصاً مفرداً.

الشيفرة Code

مجموعة السنن أو الاعراف التي تخضع لها عملية انتاج الرسالة أو توصيلها. فالشيفرة نسق من العلاقات الذي تتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه.

اللغة / الكلام : Languge / Parole

ثنائية من ثنائيات دي سوسير تميز بين النسق المجرد الذي هو مجموعة من القواعد والصفات الخاصة باللغة والتحقق العيني المادي لهذا النسق في الممارسة الفعلية للافراد.

نسق System

نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موّحداً وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لاقيمة للأجزاء خارجها.

8. المراجع

1- إمبرت، إريك اندرسون، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة. الطاهر مكي، القاهرة: مكتبة الأدب، 1991.

2- بياجيه، جان، **البنيوية**، ترجمة عارف منمينة وبشير أوبري، بيروت : منشورات عويدات، 1971.

3- ديتشس، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت : دار صادر (مع فرانكلين)، 1967.

4- ربيعي، محمود (مترجم) **حاضر النقد الأدبي** ، لمجموعة من المختصين، القاهرة، دار المعارف :1977م.

5- ستولينتنر، جوليروم. **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

6- سكوت، ويلبرس، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**، ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي، بغداد : دار الشؤون الثقافية، بلا.ت.

7- سلدن، رامان، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة: المكتبة الثقافية، 1985.

8- شولز، روبرت، **البنيوية في الأدب**، ترجمة، حنا عبود، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1984.

9- عياد، شكري، **اتجاهات البحث الأسلوبي**، الرياض د.ن : 1985.

10- ويلك، رينيه واوستن وارين. **نظرية الأدب**، تعريب عادل سلامة، الرياض : دار المريخ، 1992.

الوحدة الثانية
المنهج التاريخي، دراسة نظرية

إعداد المادة العلمية: د. خليل الشيخ

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة 33
1.1 تمهيد 33
2.1 أهداف الوحدة 33
3.1 أقسام الوحدة 33
4.1 القراءات المساعدة 34
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 34
2. المذهب الوضعي 35
1.2 النشأة 35
2.2 المنهج التاريخي 37
3. نقاد هذا المنهج 40
1.3 سانت تين 40
2.3 هيبولت تين 42
3.3 فرديناند برونتير 46
4. الخلاصة 49
5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية 49
6. إجابات التدريبات 50
7. مسرد المصطلحات 52
8. المراجع 54

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثانية من مقرّر «مناهج النقد الأدبي الحديث»، وهي وحدة تقتصر على الجانب النظري من المنهج التاريخي ونحن نطمع في هذه الوحدة إلى التعريف بالمذهب الوضعي، لأنه المذهب الفلسفي الذي نشأ المنهج التاريخي في رحابه، وإلى تبيان أثر ذلك المذهب في تكوين المنهج التاريخي، مثلما نسعى إلى إيضاح هذا المنهج، مركزين على نشأته وتطوره وأبعاده، إضافة إلى أننا سنتعرف معاً إلى أبرز نقاد هذا المنهج في أوروبا، لنحلل رؤاهم النقدية.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أن تصبح قادراً على أن:

1- توضح ماهيّة المذهب الوضعي.

2- تبين أثر هذا المذهب في نشأة المنهج التاريخي.

3- تحلّل الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج.

4- توضح الرؤى النقدية لنقاد هذا المنهج البارزين.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على الأقسام الثلاثة التالية:

القسم الأول: ويشتمل على ايضاح للمذهب الوضعي، وأثره في نشوء المنهج التاريخي. ويحقق الهدف الأول)

القسم الثاني: ويشتمل على إيضاح لطبيعة المنهج التاريخي، وأبرز سماته ويحقق الهدف الثاني

القسم الثالث: ويشتمل على تحليل لآراء أبرز نقاد المنهج التاريخي من مثل : سانت بيف وهيبولت تين وفرديناند برونتير ويحقق الهدفين الثالث والرابع.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، قراءة المصادر التالية:

1- بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت:العدد 165 (1992).

2- حسّان، عبد الحكيم، مذاهب الأدب في أوروبا، دراسة تطبيقية مقارنة. القاهرة: دار الفكر العربي، 1979.

3- ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس. بيروت : 1967.

4- سكوت، ويلبرس، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر الخليلي، بغداد:بلا.ت.

5- الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983.

6- فهمي، ماهر حسن، المذاهب النقدية، القاهرة: دار الفكر العربي، 1962.

7- فيللو، وكارلوني، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم. مراجعة جورج سالم، بيروت: دار عويدات، 1973.

8- هايمن، ستانلي، النقد الأدبي، ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، 1960.

9- ويمزات، ك، وبروكس، كلينيث، النقد الأدبي، تاريخ موجز، ترجمة حسام الخطيب، محي الدين صبحي، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1975.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

ينسحب على هذه الوحدة، ما ينسحب على الوحدة السابقة. فلتحقيق الهدف من استيعاب المنهج التاريخي، يحبذ الاطلاع على المراجع المذكورة في القراءات المساعدة وفي ثبت المصادر والمراجع.

2. المذهب الوضعي

1.2 النشأة

شكل القرن التاسع عشر، بالنظر إلى ما تمخض عنه من تقدم علمي في ميادين العلوم الطبيعية، نقطة تحول في مسار الفكر الاوروبي. فقد اعترى مجموع الافكار و المعتقدات والتقاليد التي توارثها المجتمع الاوروبي تحول جوهري عميق جعلت من اوروبا مجتمعاً مختلفاً. فقد بدأت الابحاث العلمية تقتحم الميادين الفلسفية والأدبية، حتى صارت هذه الدراسات تأخذ بمناهج العلوم التطبيقية. وتستعير من العلوم الطبيعية كالكيمياء، وعلم وظائف الاعضاء والتشريح، مناهجها، من ملاحظة، وتجريب، ومقارنة، لكي تصل هي الاخرى إلى قوانين تخضع لها الظاهرة الانسانية.

لقد كان لدراسات العلماء من أمثال تشارلز لايل Charles Lyell الذي نشر كتابه «مبادىء الجيولوجيا» بين 1830- 1834 وتشارلز داروين Charles Darwin الذي ظهر كتابه «أصل الأنواع» سنة 1859م، أثر كبير في الميادين الانسانية المختلفة.

لقد راجت نظرية داروين الشهيرة، على صعيد العلوم الإنسانية، عندما تبنت الفلسفة الوضعية هذه النظرية، لكي تبين أن الفرد الانساني هو نتيجة تكوين العالم له في مختلف العصور. وكثرت الدراسات التي تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والاقتصادية والدينية متجهة إلى تفسير هذه الظواهر كلها تفسيراً علمياً مادياً.

فما هي الفلسفة الوضعية Positivism، عزيزي الدارس؟

يمكن القول إنّ هذه الفلسفة تطرح معظم المسائل التي كانت تشغل الفلاسفة القدماء، وتتجه صوب المعرفة العلمية - اليقينية. لهذا تبعد الوضعية كل تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحس والتجربة. وترفض القضايا الميتافيزيقية.

ولكن من هم أشهر فلاسفة هذا المذهب، عزيزي الدارس؟

يرجع هذا المذهب إلى مجموعة من المفكرين على رأسهم:

Auguste Comte اوجست كونت (1798-1857م) و Herbert Spencer هربرت سبنسر (1820-1903م) و Emile Durkheim اميل دوركهايم (1858-1917م).

وسنقف عزيزي الدارس، عند اوجست كونت نظراً لريادته وأهميته في هذا المجال:

ولد اوجست كونت في مدينة مونبيليه الفرنسية، والتحق عام 1814 بمدرسة الهندسة، ثم اضطر للخروج منها لمخالفته لأنظمتها. بدأ كونت حياته سكرتيراً للفيلسوف الفرنسي الاشتراكي سان سيمون، وتأثر به في حماسته لاصلاح المجتمع، وفي ضرورة أن تتجه ضروب الفلسفة نحو تحسين النوع الانساني خلقيا وسياسياً. كما اطلع كونت على فلسفة كلّ من: David Hume ديفيد هيوم (1711-1776) رائد الفلسفة الوضعية في انجلترا، وعلى فلسفة Immanuel Kant عمانوئيل كانط (1724-1804) الفيلسوف الألماني الشهير

الذي وضع في كتابه المعروف «نقد العقل الخالص» فلسفة هيوم موضع التجربة والنقد.

لقد تمثل، عزيزي الدارس، هذا الفيلسوف فلسفة هيوم وكانط، وأراد لفلسفته أن تحقق هدفين:

الأول فلسفي ويتمثل في تقديم التصورات العلمية، والثاني سياسي ويتمثل في تقنين الحياة الاجتماعية.

لقد عبّر كونت عن فلسفته في كتابه :«دراسات في الفلسفة الوضعية» الذي استغرقت عملية كتابته حوالي اثنتي عشرة سنة. فما هي، عزيزي الدارس، أبرز معالم هذا الكتاب؟

لقد بيّن كونت أنه لايسعى إلى معرفة حقيقة الظواهر التي يقف عندها، لأن أية نظرية علمية تدعي أنّ بامكانها ذلك تصبح فكرة ميتافيزيقية ينبغي رفضها تماماً لأن العلم لايبحث في ماهية الأشياء، بل يكتفي بالوقوف عند حدّ الوصف الخارجي للظاهرة. لهذا صنف كونت العلوم كمايلي:

1- علم الرياضيات 2- علم الفلك 3- علم الطبيعة

4- علم الكيمياء 5- علم الاحياء 6- علم الاجتماع.

أما الفكرة المركزية في نظرية كونت، فتتعلق، عزيزي الدارس، بتطور المعرفة إذ يرى كونت أنّ تطور المعرفة الانسانية يمرّ في مراحل ثلاث:

أ- المرحلة اللاهوتية: وقد قسمها إلى ثلاث مراحل : دينية، وتعددية، وتوحيدية.

ب- المرحلة الميتافيزيقية: وهي تبدأ منذ عصر النهضة في أوروبا.

جـ- المرحلة الوضعية (العلمية) : وقد بدأت بالثورة الفرنسية.

تعني المرحلة الاولى عند كونت المرحلة الخرافية أو الاسطورية، أما الثانية فهي مرحلة انتقالية بين الحالة الأولى والحالة الثالثة، حيث كان العقل يفسر الظواهر بمعان مجّردة، أو قوى خفية لايقوى على اتباعها، لتجيء المرحلة الثالثة التي يستطيع العقل فيها أن يفسر الظواهر بنسبتها إلى قوانين وضعية تحكمها وتؤثر فيها.

من الواضح، عزيزي الدارس، أنّ كونت يطبق هذا التطور العقلي على المجتمعات الانسانية، وما عرفته عبر تاريخها من حضارة وفنّ وقانون وسياسة وأخلاق. ويرى أنّ فهم هذه الأمور غير ممكن، إلا من خلال الوقوف على تاريخ التطور العقلي، لأنّ هذا التطور هو المحور الأساسي الذي تدور حوله مظاهر النشاط الاجتماعي لقد وصل الأمر بكونت إلى الايمان بجبرية هذا التطور وبخاصة عندما قال:

«لن يتغير النظام الذي تسير فيه المراحل المختلفة للتطور، لأنه محدد بقوانين. كما لا يستطيع أي مؤثر خارجي، ولو كان هذا المؤثر هو الانسان بصفة خاصة، أن يقلب هذا النظام، أو يبدله، أو يختصر احدى المراحل التي يجب أن يمر بها. وكل ما يمكن القيام به هو العمل على سرعة التطور، أي تمهيد السبل لحدوثه في سهولة ويسر» (ليفي بريل، فلسفة اوجست كونت الوضعية، ترجمة: محمود قاسم، والسيد محمد بدوي، القاهرة، 1953م، ص 365).

لقد وجهت إلى فلسفة اوجست كونت مجموعة من الاعتراضات تتمثل فيمايلي:

أولاً: التعميم : إذ يعتبر كونت أن الإنسانية كلٌ لا يتجزأ، وأنها عبارة عن مجتمع واحد. يخضع للقانون نفسه، في الوقت الذي نجد فيه مجتمعات مختلفة لا تسير في تطورها وتقدمها على نمط واحد.

ثانياً: التداخل: لقد كان الفهم الوضعي في كثير من الأحيان سابقاً على الفهم الميتافيزيقي، وقد برز ذلك من القدم وبخاصة في ادراك الحقائق الرياضية والفلكية.

ثالثاً: عدم الاستقراء: لا يستمد قانون المراحل الثلاث حقائقه من التاريخ، بل هو فكرة فلسفية، انتقى لها كونت مجتمعات معينة حاول تطبيقها عليها دون استقراء لتاريخ المجتمعات الانسانية، لهذا كانت هذه المراحل تتداخل وتسير جنبا إلى جنب في كثير من المجتمعات.

نشاط (1)

حاول أن تقرأ مزيداً حول الفلسفة الوضعية في:

1- بريل، ليفي: فلسفة اوجست كونت. ترجمة : محمود قاسم، والسيد محمد بدوي، القاهرة، 1953م.

2- كريسون، أندريه: تيارات الفكر الفلسفي من القرون الوسطى حتى العصر الحديث ترجمة: نهاد رضا، بيروت، 1961م.

3- الموسوعة الفلسفية العربية. ج2. تحرير معن زيادة، بيروت.معهد الانماء العربي، 1988م.

2.2 المنهج التاريخي

سبق، عزيزي الدارس، أن أشرنا إلى أنّ العلم قد حقق في القرن التاسع عشر تقدّما باهراً، ومضى الباحثون يطبقون مناهجه في حقول خارج ميدان العلم التطبيقي كالفلسفة والأخلاق. ولعلك تعلم، عزيزي الدارس، أنّ نظرية داروين عن التطور قد انتقلت إلى العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع. لهذا رأى بعض النقاد أنّ تطبيق هذه النظري التطورية ممكن على الأدب، فظهر المنهج التاريخي.

دعنا، عزيزي الدارس، نقرأ هذا النص، للناقد الفرنسي برونتير، أحد أشهر نقاد المنهج التاريخي، ثم نحاول أن نرى ما فيه:

«إنّ الأنواع الأدبية تتطور وفق قوانين. وإنّ كلّ أثر هو فترة أو مرحلة من تطور نوعه.. إنّ تحليل أثر أدبي ما يعني دراسة مكانه كنوع في التطور الادبي، فدراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية ليست إلاّ ثانوية لأنّ المهم هو أن نُحسّن وضع العمل في الزمن الأدبي».

كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ص58.

والآن ماذا يمكن أن نستشف من هذا النص؟

يمكننا أن نستنتج أنّ نقاد المنهج التاريخي عموماً، ينكرون التذوق الشخصي، وكلّ ما ينبثق عنه، ويحاولون وضع قوانين ثابتة للأدب، ثبات قوانين العلوم الطبيعية. وهي قوانين تطبق على الأدباء، كما تطبق قوانين الطبيعة على العناصر والجزئيات جميعها. إذن فالأدب في ضوء هذا المنهج ذي الطابع العلمي ليس كياناً مستقلا بذاته، بل هو ثمرة قوانين حتمية تشكله وتكيفه، حسب ما تحمل في ثناياها من جبرية والزام.

والآن دعنا، عزيزي الدارس، نرى كيف ينظر النقاد التاريخيون إلى العمل الأدبي؟ ينظر نقاد المنهج التاريخي إلى العمل الأدبي بوصفه واقعة، ويقفون منه موقف المفسّر. وهم في هذا التفسير يصدرون عن أسس ثابتة. لنقرأ معاً ما قاله هيبولت تين، موضحاً طبيعة هذا المنهج:

«يقضي المنهج الحديث الذي أحرص على اتباعه، اعتبار الآثار الانسانية وقائع ونتاجات، يجب أن تحدد سماتها، وتبحث أسبابها. لا أكثر. إنّ العلم حسب هذا المفهوم، لايدين ولايعفو، إنّه يتحرى ويشرح ... إنه يعمل مثل عالم النبات الذي يدرس باهتمام متساو شجرة البرتقال وشجرة الصنوبر. وشجرة الغار. إن هذا المنهج ضرب من علم النبات لا يطبق على النبات. وإنما على المؤلفات الإنسانية».

كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، 48-49 .

لهذا ظلّ هذا المنهج يرى الظواهر الروحية والفكرية نتائج كالكبريتات والسكريات يمكن تحليلها وتجزئتها إلى عناصرها. أما عن الإنسان فهو كالنبات يمكن إذا عرف جنسه وبيئته، ومصادر تكوينه الفكري، تحديد الصفة السائدة للعنصر المؤسس فيه.

لهذا يبدو هذا المنهج، عزيزي الدارس، مولعاً بايجاد الحقائق، وتتبع النصوص والفهارس، والسير والتراجم، لأنها هي التي تجسّد شخصية المبدع وانفعالاته، وفضائله، ورذائله، ومعاناته، وموته.

لهذا لم يكن مستغرباً أن يقول سانت بوف، في كتابه «حديث الاثنين الجديد»:

«الأدب، الانتاج الأدبي، لايفترق في نظري عن التنظيم الشامل للانسان وأنا استطيع أن استمتع بالكتاب ذاته، وان كنت أجد صعوبة في الحكم عليه، دون أن أدخل في حسابي الإنسان ذاته. وأقول دون تردد : الثمرة كالشجرة. فالدراسة الأدبية تجرنّي بصورة طبيعية إلى دراسة السلوك الأخلاقي. على المرء أن يطرح على نفسه عدداً من الاسئلة حول الكاتب... ما رأي الكاتب بالدين؟ وبأية طريقة يتأثر حين يتأمل في الطبيعة؟ وكيف هي نظرته إلى المرأة؟ وفي الأمور المالية. هل هو غنّي أم فقير... ما من إجابة عن أيّ من هذه الاسئلة لا تفيد في تشكيل فكرة عن الكاتب».

ويمزات وبروكس، تاريخ النقد الأدبي، ترجمة، حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، 3/768.

والخلاصة: أنّ هذا المنهج لقي نقاشاً وجدالاً ورفضاً، دفع بالنقد الأدبي إلى الطرف الاقصى، وأقام نقداً معارضاً هو النقد الانطباعي.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- عدد أهم العلماء الذين كان لدراساتهم أثر كبير في العلوم الإنسانية.
2- عرف الفلسفة الوضعية.
3- عدد أشهر فلاسفتها.

تدريب (1)

وضح باختصار ودقة طبيعة المذهب الوضعي، وبين أثره في نشوء المنهج التاريخي.

تدريب (2)

وضحّ سمات المنهج التاريخي، شارحاً طبيعة العلاقة بين النص والناقد، كما يحددها هذا المنهج.

نشاط (2)

1- حاول أن تتعرف إلى أهم سمات النظرية الداروينية في «أصل الأنواع» وتربط بين هذه النظرية والمنهج التاريخي.
2- حاول أن تتعرف إلى المنهج الانطباعي في واحد من الكتب التالية:
1- فهمي، ماهر حسن، المذاهب النقدية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1980م.
2- مندور، محمد، في الأدب والنقد، القاهرة، دار نهضة مصر، 1977.

3. نقاد هذا المنهج

تلاحظ، عزيزي الدارس، أنّ المنهج التاريخي ثمرة من ثمرات تأثير الدراسات العلمية التي صحبها نزعة للبحث عن أصول الأشياء، والتنقيب عنها، وتعليلها. لذا سعى هذا المنهج لتطبيق قوانين العلم الصرف على الأدب. وقد كان للتقدم العلمي تأثير عميق في الدراسات النقدية، فأتجهت هذه الدراسات إلى التفسير والتحليل والبحث عن أصول الأفكار وكيفية تطورها. وسنقف، عزيزي الدارس، في الصفحات التالية عند أبرز هولاء النقاد:

1.3 سانت بيف (Sainte Beuve) (1804-1869)

يمثّل سانت بيف، الناقد الفرنسي الشهير، مرحلة مهمة في تاريخ النقد الأدبي في الغرب، بالنظر إلى نتاجه النقدي الغزير الذي أسهم في هدم المذهب الكلاسيكي ومن أشهر أعماله النقدية :«صور أدبية»، «صور نسائية»، «صور معاصرة»، «شاتوبريان ومدرسته الأدبية»، «حديث الاثنين»، «حديث الاثنين الجديد».

درس سانت بيف الطب في باريس، ونشأ على الصعيد الأدبي في الحلقة الأدبية التي التفت حول الشاعر الفرنسي فكتور هوجو (1802-1885م). وقد نشر بيف قصائد رومانسية باسم مستعار هو (جوزيف ديلورمه). غير أن سانت بيف لم يكمل دراسة الطب، واتجه للنقد. ولكنّ دراساته الطبية تركت أثراً عميقاً في تحليل العمل الأدبي. واتخاذه مرآة لنفس المؤلف. ومثلما ترك الطب، ترك الحركة الرومانسية على إثر جفوته مع فيكتور هوجو.

إنّ قارىء دراسات سانت بيف يلاحظ أنه يدعو إلى ضرورة الاهتمام بالأديب موضوع الدراسة، لتشمل علاقة هذا الأديب بأمته، وعصره، وموطنه وأسرته. لهذا كانت تربية الأديب، وثقافته، وتكوينه النفسي، والجسمي، والعقلي، محور اهتماماته وتحليلاته.

إنّ أهم سمات المنهج عند سانت بيف، تتمثل في رغبته بالنفاذ إلى روح الأديب المدروس عن طريق رصد المؤثرات المختلفة فيه من جسمية، ونفسية ووراثية، لأنه يرغب «أن يأخذ من دواة كلّ مؤلف، الحبر الذي يراد رسمه به». محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص49.

إنّ كل أديب في رأي بيف، ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، يكشف عنه استقصاء طبائع العقول في الأدب الذي ينتمي إليه. إذ يؤمن بيف، عزيزي الدارس، بما يسميه «التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر»، بمعنى أنّ يُقسِّم الأدباء في ضوء خصائصهم الفكرية. وهذا يطابق ما في علم النبات بالنسبة للنبات، وما في علم الحيوان بالنسبة. لهذا عرف بيف النقد الأدبي على النحو الآتي:

«يتكون النقد الحق - كما أجده- من دراسة كلّ شخص، أعني كلّ مؤلف، أعني كلّ ذي موهبة، حسب أحوال طبيعته، لكي نقيم له وصفاً حيوياً حافلاً. حتى يمكن أن ينزل - فيما بعد - في وضعه الصحيح من سلم الفن».

ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدراسه الحديثة، 1/206.

لهذا كان سانت بيف يرى أنّ غاية النقد أن يستجلي كيفية ولادة العمل الأدبي. الذي حرص بيف على دراسته بوصفه نتاج عبقرية معينة، أو شخصية لها ظروفها الخاصة. ولاشك أنّ معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي، لازمة لفهم هذا العمل، وتفسيره، لقياس مدى تأثره بتيارات عصره، ومدى تأثيره في تلك التيارات.

اقرأ معي، عزيزي الدارس، هذا النص، وحاول أن تتبين معالم منهج بيف النقدي في تعامله مع الأدب:

«فيما يخص النقد الأدبي، يبدو لي أنه لا يوجد ما هو أكثر أصالة، ولذة وخصباً في تنوع المعلومات فيه، من قراءة حياة عظماء الكتاب، إذا أجيد تأليفها ... يتقمص الناقد مؤلفه، ويعيش فيه، فيجعله يحيا، ويتحرك ويتكلم، كما يجب أن يفعل، ويتتبعه في دخيلة نفسة، وفي عاداته وفي حياته السابقة على التأليف، مع ربطه من كلّ جوانبه بهذه الارض، بهذا الوجود الواقعي، بهذه العادات اليومية، التي لايقل تأثر عظماء الناس بها عن تأثرنا نحن». محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 48.

لهذا اتسم نقد سانت بيف، عزيزي الدارس، بالكثير من الوضوح والصراحة والابتعاد عن المجاملة. فعندما تحدث عن معاصره الناقد فيلمان (Villemain (1790-1867، وهو واحد من رواد الدارسات الأدبية المقارنة في فرنسا، وصفة بأنه موهبة كبيرة وشخص لماح، حسن القول، إلا أن له نفس أكثر القردة قذارة وميلاً للشر.

انظر كوثر البحيري، الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي، ص71.

لقد طبق سانت بيف منهجه النقدي على معاصريه من الأدباء من أمثال:

فيكتور هوجو، وراسين، وشاتوبريان، ورأى أنّ تطبيق هذا المنهج على القدماء صعب، لأنّ المعلومات المتوفرة عنهم، لا تسعفنا في التوصل إلى تحليلات شاملة لشخصياتهم ولابداعاتهم. فقد كان بيف، كما سبق أن ذكرنا، عزيزي الدارس، يتتبع الحياة الشخصية والعائلية للكتاب، ويتعرف تلاميذهم وأصدقاءهم، واعداءهم، ويحاول الكشف عن أذواقهم، وعاداتهم، ثم يقسمهم بعد ذلك إلى طوائف، كما يفعل علماء النبات والحيوان عندما يحددون الفصائل.

غير أنّ قارىء دراسات سانت بيف يلاحظ أنّه، لم يسرف في نزعته العلمية اسراف تلميذه هيبوليت تين. فقد ظل سانت بيف يقول:

«إن النقد لايمكن أن يصبح علماً وضعياً. وسيبقى دائماً فنّا دقيقاً في يد من يحاولون استخدامه. وإن يكن أخذ يستفيد، واستفاد بالفعل من كلّ ما انتهى اليه العلم، أو كشف عنه التاريخ من حقائق».

محمد مندور، في الأدب والنقد، ص75.

لهذا استطاع بيف بفضل هذه المزاوجة بين العلم والفن، أنّ يصور شخصيات الكتاب، دون الوقوع في شرك التفصيلات التي تطغى على الصورة العامة. وعلى الرغم من محاولته البحث عن تفرد شخصية الكاتب، فإنّ توزيعه للأدباء على فصائل، قد مهّد لنشوء فكرة المدارس الأدبية.

وإذا كانت آراء سانت بيف النقدية، بالنظر إلى اسلوبها القادر على اجتذاب القارىء، قد سيطرت على دنيا النقد في القرن التاسع عشر، فإنّ النقد الحديث قد هاجم تلك الآراء، لأنّ سانت بيف لم يكن ينظر إلى النقد الأدبي كفرع من فروع الأدب، بل كعلم انساني يقوم إلى جوار العلوم الاجتماعية والنفسية. ولأنّ سانت بيف كان يهتم بالكاتب، أكثر من اهتمامه بالعمل الأدبي المنقود.. ففي حين كان يتبع حياة الكاتب الشخصية بدقة وتفصيل، ويكشف عمّا فيها من أسرار وضعف، كان العمل الأدبي لا يحظى في منهجه النقدي، بهذا القدر من التحليل والاهتمام. وقد كتب الناقد مارسيل بروست "Marcel Proust" كتاباً سمّاه «ضد سانت بيف "Contre- Sainte Beuve" وإن كان لم ينتقص بطبيعة الحال من اطلاعه، وسعه علمه. فقد وضحّ بروست أنّ بيف لم يكن يفصل بين العمل الأدبي، وصاحبه، وكانت طريقة تحليله تفضي إلى تدمير الأبعاد الجمالية للعمل الأدبي، وتؤكد طريقة «البوليس السّري»، لأنّ بيف يعلق أهمية كبرى على مصادر الكاتب التي أسهمت في تكوينه الفكري.

2.3 هيبولت تين Hippolyte Taine (1828-1893م)

وهو واحد من النقاد الفرنسيين الذين اكتسبوا شهرة عالمية، كناقد يمثل الفلسفة الوضعية في القرن التاسع عشر.

درس تين في مدرسة المعلمين العليا بباريس، وعمل فترة في حقل التعليم، ثم عمل بالصحافة. وقد بدأ حياته النقدية باطروحته عن الشاعر الفرنسي لافونتين وخرافاته، وهي دراسة للقرن السابع عشر، ونواديه ومجتمعاته. وقد صدرت هذه الدراسة سنة 1853م. وتتضمن هذه الدراسة أفكاره النقدية الأساسية التي ترى أن الانسان نتاج البيئة وروح العصر. وقد وضع تين مجموعة من الدراسات من أهمها «تاريخ الأدب الانجليزي» الصادر سنة 1863م، «ونشوء فرنسا الحديثة» الصادر سنة 1876م، فقد تعرض الجزء الأول لأسباب الثورة الفرنسية، ووقف الثاني عند ما تضمنته الثورة من عنف، في حين وقف الجزء الثالث عند مرحلة ما بعد الثورة، متمثلة في نابليون ونظامه.

تأثر الناقد تين، كما سبق أن أشرنا، بفلسفة اوجست كونت، وبنظرية داروين على نحو عميق. وإذا كان سانت بيف، عزيزي الدارس، قد حاول الجمع بين العلم والفن في منهجه النقدي، فإنّ آراء تين قد اسقطت الفردية الأدبية اسقاطاً كلياً.

بنى تين نظريته النقدية على مبدأين:

إنّ التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية التي تتضافر معاً من أجل نمو الجنس البشري، وإنّ بحوث العلم لابد أن تؤثر في الأدب والفن.

لقد أوضح تين ملامح نظريته النقدية في كتابه «تاريخ الأدب الانجليزي» وهو كتاب يرى أنّ الشخصية الأدبية لم توجد على نحو حر، بل خلقتها مؤثرات اضطرارية صبتها في القالب الذي هي عليه.

فتعال معي، عزيزي الدارس، لنعرف المؤثرات الاضطرارية التي تسهم في تشكيل الأديب. لقد حددّها تين في العوامل الآتية:

أولاً: العرق Race

وهو في نظر تين، مجموعة من الاستعدادات الفطرية والوراثية، التي تولد مع الانسان، وتتصل في العادة، بخصائص طباعية مميزة، وخصائص فسيولوجية. وهي استعدادات تختلف بحسب الشعوب، وتوجد طبيعياً، اختلافات بين البشر، كما توجد اختلافات بين الثيران والخيول.

وفي ضوء هذا التعريف، رأى تين أنّ نتاج العرق الآري، يختلف عن العرق السامي. فالعرق الآري يتميزّ. في رأيه بخصائص فكرية تظهر في انتاجه العقلي والفلسفي والفني. فقد وصف تين الأشعار الانجلو سكسونية بقوة الخيال، وضعف الاعتقاد بالحياة الأخرى، كما وصفها بقوة الارادة، وطغيان الجانب العملي عليها.

أما الساميون فهم - عزيزي الدارس- «عرق يفتقر إلى الميتافيزيقا، ويجعل الله ملكا متسلطا»، وأما العقل السامي فهو «عقل لاينمو فيه العلم، ويضيق عن تمثل أعمال الطبيعة، ويجود فيه الشعر الغنائي المتوهجّ».

نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص 40.

لهذا فإنّ العرق عند تين يمثل الأصل الذي تتفرع عنه كلّ الاحداث التاريخية فإذا كان الأصل قويا فلأنه ليس مجرد نبع، ولكنه بحيرة ومستودع عميق تتكدس فيه عبر قرون كل المنابع الاخرى.

ومن الجدير بالذكر أنّ معُاصر تين، ارنست رينان (1823-1892م) (Erneste Renan) قد روّج لأفكار التفوق العرقي. فالساميون في نظره لا وحدانيون، متعجلون، لم ينتجوا تراثاً اسطورياً، أو فنّا، أو تجارة أو حضارة. ووعيهم ضيق، وحاد الصلابة. وبشكل عام فإنهم يمثلون تركيباً دونيا للطبيعة الانسانية (ادوارد سعيد، الاستشراق، ص 161).

ثانياً: البيئة Milieue

يقصد تين بالبيئة ما يحيط بالعرق من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الاقليم الذي يسكنه، ومن عوامل سياسية واجتماعية تؤثر في تفكيره. وعامل البيئة يؤثر في العرق تأثيرا خارجياً، في حين ينبعث تأثير العامل العرقي من داخل الأفراد... فهو يرى، عزيزي الدارس مثلاً، أنّ الاختلافات بين الاعراق الجرمانية من جهة واللاتينية من جهة أخرى ناتجة في مجملها عن اختلاف في الأراضي التي استوطنوها، كما يعطي تين للظروف السياسية دوراً متميزاً، ويجعلها سبباً من أسباب الاختلاف بين الشعوب، مثلما يرى أن الوضع الاجتماعي يترك بصماته على تفكير العرق، ويوجهه وجهه معينة.

لهذا ترى - عزيزي الدارس - أنّ تين يحاول صياغة قوانين عامة تحكم الظاهرة الأدبية، فالظروف العامة بالنسبة للأمة تقوم بالدور الذي تضطلع به التربية والمهنة في حياة الفرد. لهذا يرى تين أنّ الكتاب الفرنسيين يرتبطون جميعاً بعوامل مشتركة، يسهل على القارىء الذكي تبينها. صحيح أنهم يختلفون عند المقارنة بينهم، ولكنهم يتفقون في خصائص تكشف عن طابعهم الفرنسي، وهي خصائص عصر تركز كلّ ما فيه حول ملكية مطلقة، جمعت حولها النبلاء، وسنت لهم مجموعة من التقاليد التي كان الخضوع لها ضرورياً.

ثالثاً: الزمن Moment

وهو، عزيزي الدارس، حصيلة تفاعل القوى الداخلية المعبر عنها بالعرق، بالقوى الخارجية المتمثلة في البيئة. لهذا حرص تين على معرفة اللحظة الزمنية التي يبدع فيها الكاتب، لأنّ أفكاره تجيء استجابة لروح العصر. ولكي يوضح تين فكرته عن دور الزمن قارن بين عصرين من عصور الأدب فوقف عند التراجيديا الفرنسية زمن كورني Pierre Corneille (1606-1684) وزمن فوليتر Voltaire(1694 - 1778م)، مثلما وقف عند التراجيديا اليونانية زمن اسخيلوس، وزمن يوربيدس. وبين أنّ القالب الشعري وبناء المسرحية لم يتغير، ولكن تأثير الزمن يتجلى في الفرق بين الريادة والتبعيّة في ابداعهم. فاللحظة الزمنية الأولى التي يتشكل فيها المبدع، لاتجد أمامها نموذجاً تقلده، أما اللحظة الثانية فتجد ما تقلده وتحاكيه.

لعلك لاحظت، عزيزي الدارس، أنّ أفكار تين النقدية المبثوثة في كتبه الكثيرة من مثل «فلسفة الفن» (1865)، و«المثال في الفن» (1867) «ونظرية الذكاء» (1878م) تحاول بصرامة وانتظام تطبيق منهج العلم الطبيعي ومبادئه على دراسة التاريخ الأدبي، فالكاتب المبدع في نظره، كالشجرة نتيجة مباشرة للتربة التي نبت فيها، ولابد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التي انبتته، وإلى الطريقة التي اغتذى بها من عناصر تلك التربة.

لقد كانت مبادىء تين، عزيزي الدارس، مغرية للقارىء والناقد، لأنها تبشر باخضاع النقد الأدبي إلى شيء يقرب من العلم الدقيق. غير أنّ هذه النظرية النقدية بدات بالانكماش والتراجع. يقول سانت بيف، استاذتين، في نقده لمنهج تلميذه:

"إنّ كلّ ما فعله تين هو محاولته أن يدرس بطريقة منهجية الفوارق الدقيقة التي تنتج عن العرق والبيئة والعصر في تشكيل العقول والمواهب. ولكنه لم ينجح في محاولته. وعبثا يعطينا وصفاً رائعاً للعرق في قسماته وخطوطه الرئيسية، وعبثا يرسم بلوحاته القوية ثورات الزمن، وأجواء الأخلاق التي سادت في عصور التاريخ المختلفة... نعم عبثاً يفعل كلّ ذلك، فإنّ شيئاً آخر قد ظل بعيداً عن قبضته، وكأنه قد انساب من بين أنامله، وهذا الشيء هو أكثر أجزاء الفرد حياة... لقد عجز أن يمسك بشرارة العبقرية ذاتها في معدنها الأصيل، ولم يستطع - طبعاً - لها تحليلا".

محمد مندور، في الأدب والنقد ، ص 72.

لقد رأى سانت بيف، وغيره من النقاد أنّ النقد الأدبي ليس علماً تجري عليه طرائق العلم ومقاييسه، فالنقد الأدبي مثل ضروب المعارف الانسانية، هو مزيج من العلم والفن. ولايخفى عليك، عزيزي الدارس، أنّ المنهج التاريخي، كما رآه تين، يقود إلى الخلط بين القوانين الطبيعية التي تمتاز بالثبات والاضطراد ، وبين المعطيات الأدبية ذات الطابع المتغير.

لقد رأى الدراسون أنّ نظرية تين، يمكن أن تكون صالحة لو كانت تسعى إلى معرفة العناصر المشتركة بين الناس في زمن ما ، وأمة بعينها ، ولكن هل يصح أن تتحول هذه النظرية إلى قوانين تدرس الابداع؟.

أظنك تتفق معي، عزيزي الدارس، في رفض ذلك. لأنّ هذا المنهج غير مرن. وعندما يشرع في قراءة الابداع، تراه يضع المؤلفين في توابيت، وكأنه يقوم بتحنيطهم وهو يفعل ذلك وكأنه كيميائي يقوم بالتجارب في معمله. وإذا كانت عملية إثبات صحة القانون الطبيعي، تتم عن طريق تحليل جزئية، وطرد النتيجة، وما يتصل بها من قوانين على بقية الاجزاء، فإن الدراسة الأدبية. بالنظر إلى طابعها الانساني تتميز بالشمول الذي يفتح الباب للاستثناء، وكثيراً ما يتحول الاستثناء إلى قاعدة.

نشاط (3)

لمزيد من الاطلاع على طبيعة المناهج في القرن التاسع عشر في اوروبا راجع كتاب، ادوراد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، ص 146-166.

3.3 فرديناد برونتيرFredinand Brunetiere (1849-1906م)

يُعَد هذا الناقد، عزيزي الدارس، من أكثر النقاد الذين تأثروا بالفلسفة الوضعية. لقد تعصب برونتير للعلم تعصباً شديداً، واعجب بنظرية داروين، وعمل على تطبيقها في الدراسات الأدبية، وليست نظريته في تطور الاجناس الأدبية، غير تقليد لنظرية داروين في النشوء والارتقاء، ومحاولة نقلها إلى حيز التنفيذ في المجال الأدبي.

ترى هل يمكنك، عزيزي الدارس، أن تتوقع كيف طبق برونتير رؤيته النقدية ذات الطابع العلمي؟

لقد اعتقد برونتير أنّ الاجناس الأدبية نشأت وتطورت من عصر إلى آخر، حسب عوامل البيئة والزمن، وتولدت عنها ألوان اخرى، كما يحدث في عالم الفصائل الحيوانية والبشرية. وعندما أخذ برونتير يدرس الاجناس الأدبية وطبيعتها، رأى أنّ بينها صلات كثيرة، وهي صلات تتدرج في سيرها من الطابع الميتافيزيقي نحو الواقعية. فقد كان فنّ الرسم دينيا، واسطورياً في نشأته، ثم بدأ يأخذ سمات واقعية، وكانت القصة ملحمية اسطورية، ثم صارت خيالية إنسانية، ثم رومانسية ثم واقعية.

لقد رأى برونتير، عزيزي الدارس، أنّ لهذه الأجناس الأدبية وجوداً خارجياً ثابتاً ومحدداً، يختص فيه كلّ جنس أدبي بمميزات تفرق ما بينه وبين ما عداه، أما المشابهات بين هذه الاجناس الأدبية، فشأنها في ذلك شأن الاجناس الحيوانية، لاتؤثر على وجود معالم محددة خاصة بكل جنس منها.

دعنا، عزيزي الدارس، نقرأ النص التالي لهذا الناقد، ونرى مقدار تأثره بالنظرة الداروينية التطورية. يقول برونتير:

«إنّ الأجناس الأدبية تتطور وفق قوانين، وإنّ كلّ أثر هو فترة أو مرحلة من تطور نوعه .... إنّ شرح أثر ما يعني دراسة مكانته كجنس في التطور الأدبي، فدراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية ليست الا ثانوية، لأن المهم هو أن نحسن وضع الأثر في الزمن الأدبي»

علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، 413.

ماذا يمكن أن نستخلص من هذا الكلام؟

يمكن القول أن برونتير يؤمن بأن لكل جنس أدبي، زمناً خاصاً به يولد فيه، وينمو، ويموت. أي أنّ له حياة خاصة به في امتداد زمني معين، مثل الاجناس الحيوانية تماماً.

لقد تساءل برونتير عن علاقة الجنس الأدبي بغيره من الاجناس الأخرى، وحاول أن يوضح طبيعة هذه العلاقة من حيث توزعها بين المصادفة المحضة، والحتمية المرتبطة بالعوامل الاجتماعية والطبيعية الاخرى.

لقد توصل برونتير إلى أن لكل جنس من هذه الاجناس فترة وجود محدودة، تتولد عن سابقتها المهدة لها، ثم تنتهي إلى لاحقتها الناشئة.وهو يقول، فتأمل، عزيزي الدارس، ذلك:

«إن نظرية التطور في الأدب، توضّح كيف تولد الأجناس الأدبية، وما هي عوامل الزمان والبيئة التي أشرفت على ميلادها، وكيف تتميز تلك الاجناس، وتتباين، ثم كيف تنمو وتتطور، كما يتطور الكائن الحي، وكيف تأخذ صورة عضوية بأن تنحي كلّ ما يضر بها، وكيف يؤدي التطور إلى ميلاد جنس جديد، يجمع عناصره من بقايا جنس سابق» محمد مندور، في الأدب والنقد، ص ص 98-99.

والآن أتعرف، عزيزي الدارس، ما هي الاجناس الأدبية التي طبق برونتير نظريته عليها؟

لقد طبق برونتير هذه النظرية على ثلاثة ضروب من الأدب هي:

المسرح، والشعر الغنائي، والنقد الأدبي.

لقد وضع برونتير عدّة مؤلفات يشرح فيها نظريته فكتب في سنة 1890م «تطور النقد» وفي سنة 1892م «عصور المسرح الفرنسي» وفي سنة 1894م «تطور الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر» إضافة إلى مؤلفات أخرى في تاريخ الأدب الفرنسي في عصوره المختلفة.

لقد جهد برونتير في نقل آراء داروين في التطور من مجال العضويات إلى مجال المعنويات. دعنا، عزيزي الدارس، نمثل على ذلك! لقد درس برونتير الوعظ الديني الذي كان يلقيه كبار الوعاظ في القرن السابع عشر من منابر الكنائس، وزعم أنّ هذا الوعظ تحول في القرن التاسع عشر إلى شعر غنائي هو الشعر الرومانسي، على نحو ما يتطور الكائن العضوي إلى كائن آخر. كيف علّل برونتير هذا الرأي؟

لقد بنى برونتير قوله هذا، كما بين الناقد المصري محمد مندور، على ما لاحظه من وحدة الموضوعات بين الوعظ والشعر، على الرغم من اختلاف الصيغ الخارجية. وهذه الموضوعات هي عظمة الانسان وحقارته، تبعاً لما فيه من الألوهية والانسانية. وقد رأى برونتير كذلك أنّ المسرحية أرقى نوعاً من الملحمة، وأنّ القصة في معناها الحديث، أرقى من الحكاية الشعبية. وفي النهاية خلص إلى التبشير بولادة ونمو وموت الاجناس الأدبية.

لقد وجه الدارسون، عزيزي الدارس، نقداً لمنهج برونتير النقدي وبيّنوا أنه ليس للأجناس الأدبية وجود مستقل، حتى تخضع للتطور الحتمي، كما تتطور الفصائل الحيوانية. وإذا كان من الطبيعي أن يقال إنّ كلّ نوع قابل للتطور، لأنّ التطور من سنن الحياة، فإنّ تطوره ينشأ في داخله على نحو طبيعي، فينتقل به من دور إلى آخر. وقد عبر عن ذلك الناقد الفرنسي جوستاف لانسون بقوله: «لقد تطورت الخطابة الدينية في القرن التاسع عشر إلى شعر غنائي. هذه العبارة [وهي من عبارات برونتير] لا معنى لها إلاّ عند من يعرفون الوقائع. وأما عند اولئك الذين يجهلونها، فإنّ معناها خطأ، وذلك لأنه ليس في الوقائع ذاتها ما يدل على تطور جنس أدبي، إلى جنس آخر، وإنما هو المذهب الذي يرى ذلك بحيث يكون من الخير أن نسقط هذا الاصطلاح العلمي، ونقول في لغة جميع الناس: إنّ الشعر الغنائي في القرن

التاسع عشر قد اتّخذ له مادة تلك المشاعر التي لم يكن يُعبّر عنها خلال القرنين السابع عشر والثاني عشر إلا بواسطة الخطابة الدينية».

جوستاف لانسون، منهج البحث في الأدب واللغة. ترجمة محمد مندور، [ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر، بلا.ت. ص 407.

من هنا يمكن القول، إنّ آراء برونتير التي شرع منذ عام 1900م بالتخلي عن علميتها الصارمة، تمتاز بالرغبة الجارفة في اخضاع الأدب للنظريات العلمية، وما يرافق هذا الاخضاع من التعسف في توجيهها وتفسيرها. واخضاع الأدب لهذه النظريات، لايمكن أن يفيد الأدب كثيراً، لأن الأمر سينتهي باهمال الكثير من التفصيلات الأدبية التي تتعارض مع هذه النظريات العلمية، ولا تتفق معها.

إنك تتساءل، عزيزي الدارس، إذ كان هناك شيء يمكن أن يأخذه الناقد عن العلم الحديث. يمكن للنقاد بطبيعة الحال، كما يرى بعض الدارسين، أن يأخذ روح العلم، كما يرى جوستاف لانسون، وهي روح أخلاقية، تجعل الناقد مقتصداً في أحكامه، موضوعياً غير مسرف ولامبالغ، متقصياً للتفصيلات، بانياً حكمه على ما جمع من معلومات، معللا لهذه الأحكام تعليلاً عقليلاً منطقياً، أما تطبيق القواعد على المبدعين، دون تمييز أو مراعاة للفروق بينهم، فهو خطأ منهجي، لأن الفرق بين الظواهر الانسانية، والظواهر الطبيعية، كبير، ومتعدد.

نشاط (4)

لمزيد من الالمام بالحركة الأدبية والنقدية في أوروبا في القرن التاسع عشر راجع: قصة الأدب في العالم. تصنيف : أحمد أمين، وزكي نجيب محمود. ج3، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1959م.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- اذكر سنة وفاة كلّ من بين، بيف، برونتير.

2- سمّ أشهر الأدباء الذين طبق بيف منهجه عليهم؟

3- سمّ أهمّ مؤلفات تين؟

تدريب (3)

علّل اقتصار سانت بيف في دراساته على المعاصرين من الأدباء، وبيّن دلالة هذا الاقتصار من الناحية المنهجية.

تدريب (4)

ناقش قانون اللحظات الثلاث عند تين، وبيّن ما في هذه اللحظات من ميل إلى الإطلاقية، رغم محاولتها ابراز الخصائصة الذاتية.

تدريب (5)

بيّن طبيعة النظرة التطورية في نقد برونتير، وناقش ما وجه اليه من انتقادات.

4. الخلاصة

1- كان لمناهج العلم الطبيعية وللفلسفة الوضعية دور بارز في نشوء المنهج التاريخي.
2- ينزع المنهج التاريخي منزعاً علمياً، يهدف إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات، وشخصيات المبدعين، أكثر من العناية بالتقويم والمقايسة.
3- أفادت المدرسة الفرنسية المقارنة من هذا المنهج، لتدرس الصلات بين الآداب التي تنتمي إلى قوميات مختلفة.
4- يعد هيبولت تين، وسانت بيف، وبرونتير أشهر نقاد المنهج التاريخي.
5- يؤخذ على المنهج التاريخي، نظرته إلى الأعمال الأدبية، باعتبارها وثائق ومستندات، لهذا ظل المنهج التاريخي يقصر عن مواجهة النصّ، ويهتم بمصادر هذا النص وتاريخه، وجنس مبدعه، وعصره، وبيئته.

5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

وبعد هذه الوحدة التي استكملنا فيها، عزيزي الدارس، موضوع المنهج التاريخي، ننتقل إلى الوحدة التالية التي سنتناول فيها «المنهج التاريخي - دراسة تطبيقية-» حيث تعرض هذه الوحدة أثر المنهج التاريخي في عدد من الناقد العرب المحدثين. كما ستجري دراسة تحليلية

لفصول عدد من المؤلفات النقدية الحديثة التي يتجلى فيها المنهج التاريخي. لهذا يسعدني، عزيزي الدارس، أن أدعوك إلى دراسة الوحدة التالية بهمّة ونشاط.

6. إجابات التدريبات

تدريب (1)

يمثل المذهب الوضعي أحد المذاهب الفلسفية المهّمة، التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر، في كتابات وآراء الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي اوجست كونت (1857-1798م)، الذي اراد أن ينبه العلماء إلى التطور الذي يحدث في مسار العلم، حين ينتقل التفكير من المرحلة اللاهوتية إلى المرحلة الميتافيزيقية ثم أخيراً إلىٰ المرحلة الوضعية ومن ثم تعبر فكرة الوضعية عند كونت وأقرانه: أمثال جون ستيورات، وهربرت سبنسر عن اتجاه فلسفي يريد تحرير العقل من ربقة الفلسفة.

لهذا اطرحت الوضعية معظم المسائل التي كانت تشغل الفلاسفة القدماء، واتجهت صوب المعرفة العلمية اليقينية، واستبعدت من أجل ذلك كلّ تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحسّ والتجربة. لقد كانت جهود كونت واضحة في تطبيق التطور العقلي الذي جسده في المراحل الثلاث المشار إليها، على المجتمعات الانسانية، وعلى الفنون والحضارة والأخلاق. لهذا كان من الطبيعي أن ينشأ هذا المنهج التاريخي، في ظلال هذا المذهب الفلسفي، لأنه أراد ان يدرس الادباء في ضوء قوانين تستعير من العلم التطبيقي منهجيته، وصرامته ووضوحه.

تدريب (2)

إنّ أبرز سمات هذا المنهج تتمثل في استعارته مناهج العلوم التطبيقية. فقد سحرت نظرية داروين عن التطور والأجناس، وتطبيقاتها في النشوء والارتقاء، النقّاد فحاولوا تطبيقها بأبعادها التطورية على الأدب، فظهر المنهج التاريخي. لهذا يمكن القول إنّ أبرز سمات هذا المنهج تتمثل فيمايلي:

1- الاعتقاد بتطور الاجناس الأدبية وفق قوانين. لهذا فإنّ دراسة الظروف الجغرافية والاجتماعية، إضافة إلى روح العصر، أمور لازمة لفهم العمل الأدبي.
2- الاعتقاد بوجود قوانين ثابتة لدراسة الأدب ثبات قوانين الطبيعة، وهي تطبق على الأدباء، كما تطبق قوانين العلم على العناصر والجزئيات والكائنات المدروسة.
3- يقع النصّ الأدبي المدروس، تالياً لمؤلفه، بمعنى أنّ المؤلف ظلّ محور الاهتمام يدرس من حيث جنسه وعصره وبيئته، أما النص فبقي المنهج التاريخي قاصراً عن مواجهته، فهو يدرس تاريخه تارة، ومصادره تارة أخرى، أو كيفية تطوره. ولكنه يظلّ في الدرجة الثانية من حيث الاهتمام والعناية.

تدريب (3)

يمثّل منهج سانت بيف في المحصلة النهائية، تشريحاً للأدب، باعتباره مرآة لنفس المؤلف. لهذا برز المؤلف في نقد سانت بيف، ليعلو فوق النص الأدبي، وليصبح محور الاهتمام.

وإذا صحّ وصف منهج سانت بيف، بأنه يشبه طريقة البوليس السّري، فإنّ هذا يعلل سرّ اقتصاره على المحدثين، لأنّ وجود المذكرات، والرسائل والوثائق فيما يخص الماضي أمر نادر، الأمر الذي لا يسعف الناقد الذي يستعين بالمعلومات الخارجية من أجل فهم الكاتب ونصّه.

تدريب (4)

لقد حدد تين العرق والبيئة والعصر، على أنها المؤثرات الاضطرارية التي تسهم في تشكيل الأديب. أما العرق فيعني مجموعة الاستعدادات النفسية والفطرية الموروثه، يضاف اليها خصائص طباعية مميزة، وأخرى فسيولوجية. وأمّا البيئة فهي ما يحيط بذلك العرق من عوامل طبيعية وسياسية واجتماعية تؤثر في تفكيره، أما الزمن فيشير إلى روح العصر الذي يتجسد في التيارات الفلسفية والفكرية والسياسية السائدة. وعلى الرغم من محاولة تين للتميز بين الأعراق على نحو قاده إلى العنصرية، وعلى الرغم من وصوله بمؤثرات البيئة حدّ الحتمية الجغرافية، فإنّ ذلك لم يقد إلى ما كان يطمع إليه تين من تركيز على الخصوصية، بل لعله قاد إلى اطلاقية تتمثل في تحول المنهج النقدي إلى تحليلات علمية. تنظر للأديب نظرة عالم النبات إلى الشجرة باعتبارها نتيجة مباشرة للتربة التي نبتت فيها. ولابد لفهمه من الرجوع إلى التربة التي انبتته، وإلى الطريقة التي اغتذى بها من عناصر تلك التربة.

تدريب (5)

يمكن القول إنّ برونتير كان أكثر نقاد هذا المنهج إخلاصاً للعلم، غير أنّه كان أكثرهم بعداً عن روح الناقد، وأقر بهم إلى روح العالم. لقد كانت نظرية داروين، محلّ اعجاب برونتير، فنقلها إلى حيزّ التنفيذ في مجال الأدب، ورأى أن الأجناس الأدبية تسير في تطورها من الطابع الميتافيزيقي إلى الواقعية. وكأنه يريد ان يقول إنّ لهذه الأجناس الأدبية وجوداً خارجياً ثابتاً متميزاً، يختص فيه كل جنس بمميزات تفرق بينه وبين ماعداه، اما المثل الذي يمكن أن نضربه هنا، فهو اعتقاد برونتير أنّ الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر، قد تطور عن الوعظ الديني الذي كان يلقى من على منابر الكنائس في القرن السابع عشر، معتمداً في اثبات هذا التطور على وحدة الموضوعات بين هذا الوعظ والشعر. لقد وجه النقد إلى برونتير لاسرافه في الايمان بوجود مستقل لهذه الاجناس الأدبية، وبالحتمية التي ساقها لاثبات هذا التطور. لأن التطور وان كان من سنن الحياة، فإنّه ينشأ داخل هذه الاجناس على نحو طبيعي، وينتقل بها من دور إلى آخر، إضافة إلى ما في نقد برونتير من علمية صارمة تخضع الأدب لمناهج العلم التطبيقي، وما يرافق هذا الاخضاع من التعسف في التوجيه والتفسير والاستنباط.

الانطباعية Impressionism :

مدرسة في الفن والأدب تقوم على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع الذي حصل في نفسه، ووصل إليه خلال الحواس، كما أحسّ به، وهو في الفن يعني أن يعيد الرسام الانطباع الذي تركه فيه منظر من الطبيعة أو المجتمع، وفي الأدب يعني أن يعيد الأديب الانطباع في شكل من أشكال الانشاء، وفي النقد الأدبي أن يعيد الناقد الانطباع الذي تركته في نفسه قراءته لنص ما، دون أدنى اهتمام بالصحة أو الخطأ أو العلمية أو الموضوعية.

الجنس الأدبي Genre :

هو تقسيم الأدب إلى قوالب فنية عامة، تختلف فيما بينها، لا على حسب مؤلفيّها أو عصورها، أو مكانها أو لغتها فحسب، ولكن على حسب بنيتها الفنّية، وماتستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصية الأدبية أو بالصياغة التعبيرية التي تقوم في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي.

الرومانسية Romanticism :

مذهب أدبي شكل ثورة على الكلاسيكية وقد تجسدت تلك الثورة في الميل للتجديد، ولو أدى ذلك إلى الخروج على المواضعات اللغوية، كما تجسّدت في الطابع الذاتي، والثورة على القواعد والأصول والنماذج المتبعة.

الشعر الغنائي Lyrical Poetry :

ضرب من الشعر مشتق من المصطلح اليوناني Lurikos منسوبا إلى Lyre، وهي آلة موسيقية، وترية استعملها الاغريق ونسبوها إلى أبوللو، إله الفن، وهو يعني من حيث الاصطلاح الشعر الذي يعبر عن التجربة الشخصية مباشرة في حدة وحماسة وحرارة.

الكلاسيكية Classicism :

مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية Classis ومعناها الأصلي، الأسطول، أو وحدة في الاسطول. وهو يعني من حيث الاصطلاح الأدب الذي يستلهم الآداب القديمة، ويصدر عن العقل، ويعني بالصياغة وتجويد الأسلوب.

المسرحية Drama :

شكل أدبي يعتمد على الحوار، وجوهره الحدث أو الفعل. لهذا تبنى المسرحية على جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيوياً أو عضوياً، بحيث تسير في حلقات متتابعة حتى تصل إلى النهاية.

الملحمة Epic :

قصة بطولية تحكي شعراً، وهي تحوي أفعالاً خارقة للعادة، تتناقلها الأجيال، لأنها تشكل رمزاً للمشاعر الجماعية للأمة.

الوضعية Positivism :

مذهب فلسفي ظهر في النصف الأول من القرن التاسع عشر وهو يستبعد التفكير الذي لايستمد عناصره الاولى من الحس والتجربة ويرفض القضايا الميتافيزيقية.

الوضعية التجريبية Experimental Positivsim :

مذهب فلسفي تبلور في كتابات الفيلسوف النمساوي ارنست ماخ (1838-1916) وهو مذهب يشدد على ضرورة تطهير العلم من الميتافيزيقيا لأنها تفسد العلم وتقضي على موضوعيته، وهي تعتمد التجربة وسيلة لإثبات صدق القضايا أوزيفها.

8. المراجع

1- أمين، أحمد، وزكي، نجيب محمود، **قصة الأدب في العالم**، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1959.

2- البحيري، كوثر، **الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية 1979م.

3- حسان، عبد الحكيم حسان، **مذاهب الأدب في أوروبا**، دراسة تطبيقية مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي، 1979.

4- حمادة، إبراهيم، **مقالات في النقد الأدبي**، القاهرة: دار المعارف، 1982.

5- سعيد،إدوارد، **الاستشراق**، ترجمة كمال أبوديب، بيروت: مؤسسة الابحاث العربية، 1981م.

6- طالب، عمر، **مدخل إلى مناهج الدراسات الأدبية في الأدب العربي الحديث**، الرباط: منشورات عكاظ، 1988.

7- الطاهر، علي جواد، **مقدمة في النقد الأدبي**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983م.

8- عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث**، عمان، مكتبة الاقصى، 1979.

9- كارلوني وفيللو، **النقد الأدبي**، ترجمة كيتي سالم، مراجعة جورج سالم، بيروت: دار عويدات، 1973م.

10- كريسون، أندريه، **تيارات الفكر الفلسفي من القرون الوسطى حتى العصر الحديث**. ترجمة نهاد رضا. بيروت: دار الطليعة، 1961.

11- مندور، محمد ، **في الأدب والنقد**، القاهرة، دار نهضة مصر:1977.

12- هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، 1953.

13- هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، بيروت: دار العودة، 1982.

14- ويمزات، ويليام. ك وبروكس، كلينيث، **النقد الأدبي**، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1974.

الوحدة الثالثة
المنهج التاريخي: دراسة تطبيقية

إعداد المادة العلمية: د. خليل الشيخ

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة 59
1.1 تمهيد 59
2.1 أهداف الوحدة 59
3.1 أقسام الوحدة 59
4.1 القراءات المساعدة 60
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 61
2. المسارب 61
3. الارهاصات 64
1.3 الخالدي 65
2.3 الحمصي 66
4. نقاد المنهج التاريخي 71
1.4 أحمد ضيف 71
2.4 العقاد 74
3.4 المازني 75
4.4 محمد حسين هيكل 76
5.4 الزيات 77
6.4 أمين الخولي 78
7.4 طه حسين 79
5. فصل من تجديد ذكرى أبي العلاء 86
6. الخلاصة 89
7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية 89
8. إجابات التدريبات 90
9. المراجع 94

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثالثة من مقرر «مناهج النقد الأدبي الحديث» وهي وحدة تقتصر على الجانب التطبيقي من المنهج التاريخي، حيث تعرض هذه الوحدة أثر المنهج التاريخي في عدد من النقاد العرب، وتبين، من خلال دراسة تحليلية لعدد من المؤلفات النقدية العربية المعاصرة، طبيعة هذا المنهج كما تجلى فيها. لهذا يسعدنا عزيزي الدارس، أن ندعوك إلى قراءة هذه الوحدة والاستمتاع بها.

2.1 أهداف الوحدة

بعد أن فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أن تصبح قادراً على أن:

1- تتبين الظروف الموضوعية التي أسهمت في دخول المنهج التاريخي إلى عالم النقد العربي الحديث.

2- تتعرف بدايات حركة النقد العربي الحديث من حيث علاقتها بالآداب.

3- تصف أثر المنهج التاريخي في عدد من النقاد العرب من خلال مؤلفاتهم النقدية.

4- تتبين تطبيقات المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث، ومقدار ما فيها من الأصالة والجدية والعمق.

5- تقرأ فصولاً نقدية لبعض النقاد العرب، وتتبين مدى انعكاس المنهج التاريخي في رؤاهم النقدية.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على أربعة أقسام هي:

القسم الأول: ويشتمل على نظرة عامة تبين المسارب التي دخل بها المنهج التاريخي إلى النقد العربي الحديث. ويحقق الهدف الأول.

القسم الثاني: الارهاصات ويتحدث عن بداية التأثيرات الاوروبية في النقد العربي الحديث، ويشير إلى أبرز أعلامه ويحقق الهدف الثاني.

القسم الثالث: ويشتمل على تحليل لآراء أبرز النقاد العرب المعاصرين الذين تأثروا بالمنهج التاريخي في كتاباتهم النقدية. ويحقق الأهداف الثاني والثالث والرابع.

القسم الرابع: ويشتمل على دراسة تحليلية لفصل من دراسة طه حسين «تجديد ذكرى «أبي العلاء» لتبيان دور المنهج التاريخي في تشكيل النص النقدي العربي الحديث. ويحقق الهدف الخامس.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، قراءة المصادر التالية:

1- دياب، عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968.

2- ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1967م.

3- الربيعي، محمود، (مترجم)، حاضر النقد الأدبي، لمجموعة من المختصين، القاهرة: دار المعارف، 1975م.

4- الشاذلي، عبد السلام، الأسس النظرية في مناهج الأدب العربي الحديث، بيروت:دار الحداثة، 1989.

5- عون، حسن، (مترجم) : نظرية الأنواع الأدبية، الاسكندرية. مطبعة رويال، 1958م، [الاسكندرية: المعارف، 1978م].

6- عياد، شكري، دائرة الابداع، مقدمة في أصول النقد. القاهرة: دار الياس العصرية، 1987م.

7- عياد، شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت: عالم المعرفة، العدد 177، 1993م.

8- كرومبي، آبر، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1 (1936) (تكررّ طبعه غير مرة).

9- مرزوق، حلمي، تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، بيروت: دار النهضة، 1982.

10- ويلك، رينيه، واستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، وراجعه حسام الخطيب، دمشق: مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

ينسحب على هذه الوحدة ما ينسحب على الوحدة السابقة، فلتحقيق الهدف من استيعاب تجليات المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث. يحبذ الاطلاع على المراجع المذكورة في القراءات المساعدة، وفي ثبت المصادر والمراجع.

2. المعارب

منذ أن بدأت حركة النهضة الأدبية في المشرق العربي، مع مطلع القرن التاسع عشر، والنقد العربي الحديث، بمختلف اتجاهاته وتياراته يبحث عن المنهج، ويعيش اشكالية البحث عنه، فقد تمخضت علاقة الفكر العربي الحديث بالغرب عن تحول كبير على صعيد المنهجية النقدية، فصار البحث عن منهج نقدي سمة من سمات النقد العربي الحديث.

لعلك - عزيزي الدارس- تعي طرفاً من طبيعة العلاقة بين العرب والغرب في العصر الحديث، وتعرف لما غزوة نابليون سنة 1798 لمصر وبلاد الشام من دور في تفتيح أعين الناس في المشرق العربي على حضارة ذات مقاييس جديدة.

لقد رغب محمد علي باشا (1805-1849م) في بناء جيش عسكري متطور، فاتجه في البداية في ايطاليا، ثم توجّه منذ سنة 1820م إلى فرنسا. وإذا كانت فرنسا قد خسرت مصر بعد احتلال الانجليز لها عام 1882م، فقد حاولت الابقاء على وجودها الثقافي، وقد تمثل هذا بسيطرة اللغة الفرنسية، واعلاء قيمة الأدب الفرنسي والثقافة الفرنسية، وقد عزز الفرنسيون وجودهم الثقافي في مصر عن طريق المدارس العليا، والبعثات العلمية، والترجمة.

لقد أسّست - عزيزي الدارس - معظم المدارس العليا في عهد محمد علي تحت اشراف كلوت بك، الجراح الفرنسي الذي استدعاه محمد علي سنة 1825م ليكون رئيساً لجراحي الجيش المصري، فأسس مدرسة الطب البشري سنة 1827م وجعل الفرنسية لغة التدريس فيها. وقد اختار كلوت بك اثني عشر تلميذاً من متخرجي هذه المدرسة، وسعى حتى أرسلهم في أول بعثة طبية إلى فرنسا سنة 1832م.

وإذا كان كلوت بك قد أرسى جذور الاهتمام العلمي التطبيقي في مصر وربطه بفرنسا، فإنّ رفاعه الطهطاوي (1801-1873م) قد وضع حجر الأساس في تعميق التوجه الحضاري لفرنسا، وكانت جهوده بعد إقامته في باريس إماماً للبعثة العلمية ما بين (1826-1831م)، تصب في هذا الإطار.

فقد ترجم الطهطاوي - عزيزي الدارس - مواد الدستور الفرنسي، وترجم رواية للكاتب الفرنسي فنلون Fenelon وسماها «مواقع الأفلاك في وقائع تليماك» وأنشأ سنة 1835م دار الألسن، وكانت مدة الدراسة فيها خمس سنوات وكان المنهاج ينص على أن تدرس بها اللغات العربية والتركية والفرنسية. ويمكننا أن نعد محمد عثمان جلال (1828-1898م) مثالاً نموذجياً على نجاح الطهطاوي في ارساء دعائم الثقافة الفرنسية في مصر، فقد تخرج جلال في دار الألسن، وكان من تلاميذ الطهطاوي المفضلين، وقد سعى لتمصير الأدب الفرنسي، أي تقديمه في قالب مصري، ليتمكن الذوق العام في مصر من قبوله واستيعابه فترجم أعمال لافونتين Lafontaine، كما ترجم بعض أعمال موليير Moliere إضافة إلى أعمال أخرى.

وقد تعززت أهمية فرنسا على صعد شتى بعد ذلك. فها هو ذا محمد عبده، يتعلم الفرنسية، ويشجع - عزيزي الدارس - على تعلمها، ويذهب إلى باريس مع جمال الدين الأفغاني، ليصدرا من هناك مجلة «العروة الوثقى». وها هو ذا مصطفى كامل يرى في فرنسا، وطناً روحياً، ويسعى إلى استغلال النفوذ الفرنسي من أجل النضال ضد الانجليز.

تأمل معي - عزيزي الدارس - الأبيات الشعرية التي كتبها مصطفى كامل تحت لوحة أهداها إلى رئيس مجلس النواب الفرنسي سنة 1895م:

أفرنسا يا من رفعت البلايا : عن شعوب تهزّها ذاكراك
انصري مصر إنّ مصر بسوء : واحفظي النيل عن مهاوي الهلاك
وانشري في الورى والحقائق حتى : تجتلي الخير أمةٌ تهواك

(فتحي رضوان، مصطفى كامل، سلسلة اقرأ رقم 39. القاهرة 1974، ص99).

غير أنّ إنشاء الجامعة المصرية الأهلية سنة 1908م، التي أصبحت سنة 1925م جامعة حكومية، عمّق التوجه الثقافي نحو فرنسا. فإذا كان محمد حسين هيكل، ومصطفى عبد الرازق، ومحمد تيمور، وتوفيق الحكيم قد ذهبوا إلى باريس للدراسة على نفقتهم الخاصة، وذهب أحمد شوقي من قبل على نفقة الخديوي، فقد أوفدت الجامعة المصرية عدداً من مبعوثيها للتخصص في مختلف العلوم الانسانية، فقد ذهب أحمد ضيف (1880-1945م) إلى باريس ونال درجة الدكتوراه في الآداب سنة 1918م، كما ذهب إلى السوربون كلّ من منصور فهمي، وطه حسين، ومحمد صبري السوربوني، وزكي مبارك وحصلوا على شهادات الدكتوراه في الآداب والفلسفة والتاريخ. وقد عمل في الجامعة المصرية عدد من المستشرقين الاوروبين، أسهموا في بلورة مناهج ونظريات أدبية جديدة، من مثل كارلو نلينو (-1938) ودافيد سانتلانا (-1931م) وإنو ليتمان (-1958م).

ترى كيف كان الأمر في بلاد الشام؟

لقد أسهمت الارساليات التبشيرية - عزيزي الدارس - في زيادة الاهتمام بالغرب، وشارك اليسوعيون في بناء مدرسة عين طورة سنة 1734م، لنشر الثقافة الفرنسية ولمحاربة النفوذ الايطالي ثقافياً وتبشيرياً.

وقد كان لكل من أحمد فارس الشدياق(1805-1887م) ، وأديب اسحق(1856-1885) دور مهم في زيادة التفاعل مع الغرب، والتبشير برؤية جديدة في المجال الأدبي والنقدي. كما كان لكلّ من فرانسيس مراش (1836-1874م) وجبرائيل الدلال الحلبي (-1892 1836م) اهتمام ثقافي واسع بفرنسا، وما تنطوي عليه من قيم وأبعاد حضارية.

إنّ المتتبع لكتابات من ذكرنا أعلاه، سيجد - عزيزي الدارس - أنهّا في مجموعها العام بحث عن منهج، من أجل تشكيل رؤية حضارية جديدة فالطهطاوي يرى أنّ ذهابه إلى فرنسا يهدف إلى «حث ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرانية، والفنون، والصنائع. فإنّ كمال ذلك ببلاء الافرنج أمرثابت شائع، والحق أحقّ أنْ يتبع»تخليص الابريز في تلخيص باريز. تحقيق: محمد عمارة. الأعمال الكاملة الجزء الثاني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1973، ص11.

وعلي مبارك، الذي درس في باريس من 1844-1850م، يحدد ذهابه إلى هناك للتعرف على الحضارة الغربية، «لاستفادة ما عساه يكون فيه منفعة أوطاننا».

(الأعمال الكاملة لعلي مبارك، تحقيق محمد عمارة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2/261)

ولقد كان لمجلة «المقتطف» التي أدارها يعقوب صروف في مصر دورمهم في نشر المعرفة العلمية والفلسفية، ولاسيما نظرية النشوء والارتقاء. وقد كان لشبلي الشميل دور مهم في بلورة هذه النظرية في اللغة العربية، ومتابعة ما يتفرع عنها من بحوث تتصل بالأدب والاجتماع. وقد كان تأثير ذلك واضحاً في فكر الشاعر جميل صدقي الزهاوي، وفي كتابات العقاد - في مرحلته الأولى - وفي تفكير سلامة موسى، وطه حسين، قبل ذهابه إلى فرنسا.

كما كان للمنتديات الثقافية، ومكاتب الصحف والمجلات دور مهم في بلورة تيارات ثقافية، فقد كانت «الجريدة» تضم التيار الثقافي اللاتيني، الذي يمثله أحمد لطفي السيد، ومحمد حسين هيكل، ومنصور فهمي، وطه حسين، ومصطفى عبد الرازق، أما «البيان» فقد اجتذبت اليها المازني وشكري والعقاد، وفيها تبلور التيّار الشعري النقدي الذي يناصر الثقافة الأنجلوسكسونية.

نشاط (1)

حاول أن تقرأ المزيد حول طبيعة العلاقة بين العرب وأوربا في :

1- حوارني، ألبرت، الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة كريم عزقول، بيروت: دار النهار، 1961.

2- زيادة، خالد، تطور النظرة الإسلامية إلى أوروربا، بيروت: معهد الانماء العربي، 1983م.

3- شرابي، هشام، المثقفون العرب والغرب، عصر النهضة، 1875-1914م. بيروت: دار النهار، 1978م.

4- الشيال، جمال الدين، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1951م.

3. الإرهاصات

يشكل كتاب «الوسيلة الأدبية في علوم العربية» للشيخ حسين المرصفي (-1890م) نقطة الانطلاق في مسيرة النقد العربي الحديث، بالنظر لما ينطوي عليه من أهمية، وقيمة في حركة الاحياء الشعري والنقدي، ومايشير إليه من أبعاد ودلالات. ولو أنك، عزيزي الدارس، قمت بتصفح الكتاب، لرأيته أشبه بكتب الأمالي العربية القديمة، في جمعه بين الأدب وروايته، إضافة إلى علوم العربية من نحو وصرف، وبلاغة وعروض.

لقد أشار كثير من الدراسين، إلى ذوق المرصفي السليم في الاختيار، وتعمقّه في علوم اللغة، ودوره في حركة الاحياء النقدي، التي كان محمود سامي الباردوي يقف على طرفها الآخر من الزاوية الابداعية، وأثر كتابه في كثير من النقاد، وعلى رأسهم طه حسين.

لقد حاول الشيخ المرصفي «شيخ الأدباء في ذلك العصر، واستاذ الطبقة الأولى من دار العلوم» كما لقبه المؤرخ عبد الرحمن الرافعي، أن يتعلم اللغة الفرنسية، ترى كيف تعلم حسين المرصفي، ذلك الشيخ الضرير، اللغة الفرنسية، وما هي دلالات ذلك؟

لقد تعلم المرصفي اللغة الفرنسية على طريقة بريل، أي عن طيق الحس باليد والتحسس بالاصابع، وقد كان تعمله لها، وترجمته لبعض نماذج الشعر الفرنسي، بعض الأثر في منهجه النقدي، وإن كان ذا دلالة على التحول الذي سيطرأ على مناهج النقد العربي الحديث ومؤشرا في الوقت نفسه على طبيعة المصادر النقدية التي ستسهم في بلورة ذلك.

لقد بدأت مجموعة من الأدباء العرب الذين كان لهم بعض الاطلاع على الآداب الغربية، ولاسيما الفرنسية، باجراء الموازنات بين الشعر العربي والشعر الاوروبي، كما فعل أحمد فارس الشدياق في كتابه الشهير «الساق على الساق فيما هو الفارياق».

ونجيب الحداد (1867-1899) في موازنته الشاملة بين الشعر العربي والاوروبي، وسليمان البستاني (1856-1925) في مقدمته الضافية لالياذة هوميروس، التي ظهرت سنة 1903م، التي قارن فيها بين الملحمة اليونانية. والشعر القصصي. ومن الحق ان يقال: كما نبه غير دارس، إلى أن المادة أوردها البستاني في مقدمة تعريبه للالياذة، كانت رائدة في دراسة الأدب والنقد، بالنظر لما تنطوي عليه من معرفة، وما فيها من تحليل واستقصاء، وقدرة على التعليل، والمقارنة بين الأشعار.

والآن دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف عند اثنين من الناقد الرواد اللذين يتبدى في ما كتبا بعض ملامح المنهج التاريخي. أما الأول فهو محمد روحي الخالدي (1864-1913) وأما الثاني فهو قسطاكي الحمصي (1858-1941).

1.3 الخالدي

ولد الخالدي في القدس، ودرس في مدارسها، ثم تنقل بين مدارس نابلس، وطرابلس الشام، وبيروت، والاستانة، وباريس، حيث درس العلوم السياسية هناك، واتصل بالعديد من المستشرقين، وأخذ عنهم. عين سنة 1898 قنصلاً للدولة العثمانية في مدينة بوردو الفرنسية. وفي سنة 1908 أصبح نائباً في مجلس المبعوثان، وأعيد انتخابه ثلاث مرات.

نشر الخالدي كتابه «تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو»، مسلسلاً في مجلة الهلال ابتداءً من سنة 1902، ثم نشره سنة 1904 باسم مستعار«المقدسي» ثم باسمه الصريح سنة 1912م.

لقد كانت المقارنة هي المنهج الذي اتبعه الخالدي، في محاولته للافادة من المنهج التاريخي ولكنّ الخالدي، عزيزي الدارس، لم يستخدم مصطلح الأدب المقارن، على نحو مباشر، وإن كان قد استخدم مصطلح «علم الأدب». فما الذي يعنيه الخالدي بهذا الاصطلاح؟

لاشك أنك، عزيزي الدارس، تدرك الفرق بين عبارتي: تاريخ الأدب، وتاريخ علم الأدب. فالعبارة الأولى تعني البحث في الحياة الأدبية للأمة، والتعريف بأبرز أدبائها، وأهم التيارات الأدبية، والأجناس الأدبية التي شهدتها في عصورها المختلفة. ومن أهم متطلبات هذا التاريخ الشمول والموضوعية والاستقصاء. أما العبارة الثانية فلم تشير باعتقادك؟

تشير عبارة أو مصطلح علم الأدب إلى ما سبق أن وضحناه لك في الوحدة الثالثة، حول محاولات نقاد المنهج التاريخي، دراسة الظاهرة الأدبية في ضوء مناهج العلم التطبيقي. كما تشير «المقدمات التاريخية والاجتماعية» التي يتضمنها الكتاب إلى أمرين مهمين:

فهي من جهة تؤكد تأثر الخالدي بمناهج المقارنين الفرنسيين في دراسة الصلات التاريخية بين الآداب، حيث تغدو هذه الدراسة فصولاً متنوعة من تواريخ الآداب القومية، مثلما تؤكد في الوقت نفسه تأثره بالنقاد أصحاب المنهج التاريخي وبخاصة في ايمانه بأثر الحرّية في تطور الأدب ورقي الحضارة.

لقد آثر الخالدي أن يتوقف عند أبرز التيارات الأدبية، التي كان لها تأثير فاعل في بلورة الاتجاهات النقدية. فتوقف عند المدرسة الكلاسيكية وسماها (الطريقة المدرسية) ثم عند المدرسة الرومانسية وسماها (الطريقة الرومانية) . يبين الخالدي خصائص المذهبين، فيتحدث عن اعتماد الكلاسيكين على العقل، والمحاكاة، وعن اعتماد الرومانسيين على العاطفة، وتخطّيهم لقواعد النقد الكلاسيكية. عبر ايمانهم بالعبقرية الفردية. ويبدو أنّ الخالدي قد اراد عبر هذه المقارنة الموسعة بين المذهبين أن يوضح أنّ نشأة النقد الحديث، مدينة لهذا الصراع بين المذهبين، فقد كان النقد قبل الرومانسيين، لايتجاوز ذكر حياة المؤلف، وسرد مؤلفاته، وذكر نماذج منها، وشرح بعض معانيها اللغوية، وكانت أحكامهم النقدية مستمدة من القواعد العامة التقليدية.

يفيد الخالدي، دون شك. من الاتجاه النقدي الذي يربط الأدب بالبيئة والمجتمع، كما يتضح ذلك في مقدماته التاريخية والاجتماعية، التي تربط بين الشعر العربي والأشعار الاوروبية، وتوازن بين معانيه المختلفة. مثلما افاد الخالدي من الاتجاه النقدي الرومانسي الذي يربط الأدب بمؤلفه، كما يتجلى في نقد سانت بوف. ويتضح ذلك في حديثه عن فكتور هوجو، وشعره وبخاصة ديوانه «المشرقيات» ومحاولته ربط شعر هوجو بينابيع عربية إسلامية، جاءت عن طريق الاندلس.

2.3 الحمصي

أمّا الناقد الثاني، عزيزي الدارس، فهو قسطاكي الحمصي، الناقد الحمصي الأصل الحلبي المولد.

ولد الحمصي عام 1841م، وقد أظهر منذ نعومة أظفاره ميلاً للأدب، فتعلم الفرنسية والايطالية، وسافر عام 1875م إلى فرنسا ليدرس الفلسفة، فأقام فيها عاماً، ثم تتابعت زياراته لفرنسا، وايطاليا، وانكلترا، ومصر.

كتب الحمصي مؤلفه الشهير «منهل الوراد في علم الانتقاد» في ثلاثة أجزاء، ظهر الأول والثاني منهما في القاهرة عام 1907م، ونشر الثالث منها في حلب عام 1935م.

هل لاحظت، عزيزي الدارس، شيئاً مشتركاً بين كتابي الخالدي والحمصي؟

يشترك الكتابان، إضافة إلى ثقافة مؤلفيهما الفرنسية، وصدورهما في فترة زمنية واحدة تقريباً، في سمة مهمة وهي حضور كلمة علم في العنوان، مقترنة بالأدب عند الخالدي وبالنقد عن الحمصي. فما هي دلالة علم الانتقاد؟

لقد سعى الحمصي كي يبلور نقداً يعتمد على القواعد، ويكون أقرب إلى المعيارية والعلمية منه إلى الذوقية والانطباعية، وكان يسعى للحصول على مصادر نقدية تعينه في بلورة هذا المشروع:

«وإني لم أزل منذ ستة عشر عاماً، أتتبع سير هذا الفن الجليل، مكبا على مطالعة كتب أئمة الفرنسيس، أصحاب الباع الطويل، حتى صار ذلك هوى النفس، لاتنزع إلاّ إليه، وشاغل الطرف لايحب أن يقع إلاّ عليه» منهل الوارد 1/3.

لهذا يكتب الحمصي إلى اصدقائه في باريس لكي يبعثوا له مصدراً نقدياً يحوى «قواعد هذا العلم النفيس، رغبة في ترجمة القواعد التي هي الغرض الخطير، واتخاذه لي هادياً في هذا المطلب العسير» منهل الوارد 1 /5.

وعندما يجيبه أصدقاؤه بخلوّ عالم النقد من مثل هذا الكتاب، لايتراجع الحمصي بل يصمم على المضي قدما في عمله، وبخاصة عندما يقع على ما كتبه نقاد المنهج التاريخي. لهذا لم يكن من المستغرب، عزيزي الدارس، أن يتوقف الحمصي عند قواعد النقد وفروعه، وأن تكون مصادره في هذه الوقفة معتمدة على النقاد الفرنسيين، تأمل معي، عزيزي الدارس، قول الحمصي:

«اعلم أنّ القصائد القصصية المشهورة، والنوادر المدهشة والحكايات والروايات، لا تنحصر فوائدها في فصاحة التعبير، وبلاغة السبك، بل لها فوائد تاريخية فوق ذلك. فإنّ الياذة هوميروس الشاعر اليوناني، ورواية هاملت للشاعر الانكليزي شكسبير، ومعلقة امرىء القيس، وحكايات كليلة ودمنة، وما أشبه ذلك، كلهّا تنطق بأفصح بيان عن زمان تأليفها، وكشف أحوال تلك العصور، وعوائد وأخلاق أهلها، ومعتقداتهم وأزيائهم، يستشفه طرف الناقد بأدنى لمح. فهي في الحقيقة تلخيص تاريخ قوم بعينهم». منهل الوارد 87-88.

لعلك - عزيزي الدارس- قد لاحظت أنّ الحمصي يردد في تبيانه لقيمة الأعمال الأدبية لحظات الناقد الفرنسي تين عن العصر والبيئة والجنس. لذا ظل الحمصي يؤمن بأنّ النقد يتطلب

«الشرح والتبويب والحكم». ولاشك أنّ فكرة التبويب امتداد لرؤية تين وبرونتير حول العلم الطبيعي للأدب الذي ينتهي بتقسيم الأدباء إلى فصائل كما يحدث في عالم النبات.

إنّ خلاصة ذلك، عزيزي الدارس، تتجلى في كتاب الحمصي، في الفصل الثامن عشر، حين يتحدث عن «نقد الزمان». ترى ماذا يعني الحمصي بهذا المصطلح؟ يقول: «المراد بنقد الزمان هو ان ينظر الناقد إلى العصر الذي ظهر فيه التأليف أو غيره، مما يجعله غرض نقده» منهل الوارد 2/139-140.

وقد حدد الحمصي أقسام «نقد الزمان» على النحو الآتي:

أولها: «التنقيب عن تاريخ الزمن الذي صنع فيه المنقود، وتعيين السنة إن أمكن».

والثاني: «الوقوف على علوم وصناعات عصر الشيء المنقود، أو الالمام بأكثرها، والتنقيب عما كان أكثر شيوعاً، وأوفر دقة عند الأمة التي صنعت ذلك المنقود».

والثالث: «البحث عن الدولة وحكامها، وأحكامها، وحالها من الفتوة أو الهرم، ومن القوة أو الضعف، ومن الغنى أو الفقر». إلى غير ذلك مما يتبع هذه الأحوال ويتفرع عنها».

والرابع: «آداب ذلك العصر، وأخلاق أهله ومعتقداتهم، وعاداتهم، وملبوسهم، وأزياؤهم وسائر أحوالهم في اجتماعاتهم، ومجالس سرورهم وأعراسهم ومآتمهم».

منهل الوارد 2/140-157.

كما تتجلى، عزيزي الدارس، في الفصل التاسع عشر من كتاب الحمصي الذي يسميه نقد المكان ويضع له عنواناً فرعياً هو« السّر بالمكان، ليس السّر بالسكان».

إذا كان الحمصي يبين طبيعة العصر، وأخلاق أهله، ومعتقداتهم وعاداتهم، وأثر ذلك في الأدب، فإنّه في هذا الفصل يهتم بالبيئة، ويستشهد على أثرها بمقولة ابن خلدون، وبآراء مونتسكيو، ولامارك، وداروين وتين.

لقد بدأ الحمصي الفصل بالحديث عن «أثر الهواء في أخلاق البشر»، كما بينه ابن خلدون، ليربط ذلك بمقولة تين:

«الجسم الانساني كالنبات، وأفعاله كالزهرة من النبات» منهل الوارد 2/163.

لنقرأ معاً تعليق الحمصي على هذه المقولة:

«وأنت إذا تدبرت هذا القول، وجدته من الاصابة بالمكان الاعلى، ومن حسن التشبيه بالمحل الأرفع. فما كان من النبات في الأرض الغمقة. والمستنقعات كان رخوا ردىء الثمر، قليل النفع أو عديمه، وما كان منه في الأرض العذاه أو الأريضة. فهو اللين القوي الوافر الثمر، الجزيل النفع للانسان والحيوان، وما كان منه في الهضاب والجبال، فهو الشديد الذي اذا لويته انقصف.... فإذا قست النبات الانساني على النبات الارضي، وجدت وجوه الشبه بينهما كثيرة،

إذ أكثر ما يعرض لهذا من فعل المكان، يعرض لذاك، فإن البشر العائشين في جوار الارض الغمقة، أكثر ما تراهم نحاف الأبدان، مهزولين، صفر الوجوه، حليفي العلل والاسقام، كسالى.... وبالعكس منهم أهل الجبال، فإنهم اقوياء ذوو شراسة وخشونة وهمة، إلا انهم في الاكثر بعيدون عن حب العلوم والصنائع، أمّا سكان الاقاليم المعتدلة والريف، فهم الطف أخلاقاً، وأطرف تكويناً، وأوفر حصانة، وأكثر ميلاً إلى الصنائع...» منهل الوارد 2/-164 163.

لقد استطاع الحمصي، كما تبين لك، عزيزي الدارس، أن يتمثل بعض أبعاد منهج تين، تمثلاً عميقاً. وإن كان قد أهمل العرق، ولم يشر إليه .

وأن يشرح الكثير من جوانب هذا المنهج، بغير قليل من الاعجاب والحماسة. فهو يتحدث عن سانت بيف »النقّاد الكبير» ويبرز أهميته ومنهجه:

«فلم يكتف بالبحث عما في تضاعيف السطور من الالفاظ، وعما وراء ذلك من المعاني، بل قد بحث عن الانسان نفسه - أي الكاتب - وعن سرّ اخلاقه، بل عن مكنونات أفكاره وعندئذ تحوّل فن النقد من فن مساعد للتاريخ إلى آلة حقيقية للتحليل والتفتيش واكتشاف أسرار النفوس» منهل الوارد 1/89-90.

ويوضح بعد ذلك اعجابه برينان وتين، لما قاما بها في سبيل بلورة منهج نقدي يرتكز عى قواعد علمية معيارية:

«ثم جاء بعده العالمان رينان وتاين فسدّا الثلمة التي تركها، بل خدما النقد خدمة لم يحلم بها عالم قبلهما. فلم ينظرا عوجاً في فرع من فروع النقد إلاّ قوماه..... وعلى الجملة فإنهما وإن لم يحوّلاه إلى علم ذي قواعد معيّنة، فقد وسعاه وأوضحا حدوده، واعلنا رئاسته وسلطانه على جميع العلوم والفنون» منهل الوراد 1/ 91-92 لقد كان للحمصي دور مهم في التشبير بهذا المنهج، وشرح إبعاده، ومحاولة تطبيقه على الأدب العربي. ولكن الحمصي، وإن استوعب المنهج التاريخي، فلم يطور رؤية نقدية، ولعل ذلك يعود إلى التزام الحمصي الصارم بالقواعد، وسعيه لتطبيقها على نحو معياري.

نشاط (2)

لمزيد من الاطلاع يمكنك عزيزي الدارس مراجعة الكتب التالية:

1- التوتنجي، محمد، قسطاكي الحمصي، شاعراً وناقداً وأديباً، بيروت. دار الأنوار، 1967م.

2- الحسيني، اسحق موسى: النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1967م.

3- دياب، عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968.

4- الكيالي، سامي، محاضرات عن الحركة الأدبية في حلب (1800-1950) القاهرة، معهد الدراسات العربية ، 1957.

5- المنفلوطي، مصطفى لطفي: مختارات المنفلوطي، دمشق، مكتبة الحضارة، 1958م [فهمي تتضمن مقالة نجيب الحداد عن الموازنة بين الشعر العربي والافرنجي].

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- متى أنشئت دار الألسن؟ ما وظيفتها؟

2- متى أنشئت الجامعة المصرية؟ سمّ أشهر مبعوثيها إلى فرنسا.

3- ما دور مجلة «المقتطف» في نشر الاتجاهات العلمية؟

تدريب (1)

وضح بدقة واختصار طبيعة المسارب التي عرف النقد العربي الحديث مناهج النقد الغربي من خلالها، وبخاصة المنهج التاريخي.

تدريب (2)

بين دور كلّ من الخالدي والحمصي في التعريف بالمنهج التاريخي ومحاولة كلّ منهما في تحويل النقد إلى علم، وتأسيسه على قواعد ثابتة.

سنقف، عزيزي الدارس، عند أبرز النقاد العرب المعاصرين الذي تأثروا بالمنهج التاريخي، ونبين ملامح هذا التأثر، ودوره في بلورة مناهج النقد العربي الحديث. كما سنحاول أن نحدد الثوابت الأساسية التي غذت هذا المنهج، ومدى مساهمتها في محاورة النص الأدبي العربي، واعادة صياغته من خلال القراءات التي كان يقترحها.

1.4 أحمد ضيف (1880-1945م)

ربما كانت مؤلفات أحمد ضيف، وهو أول مبعوث أوفدته الجامعة المصرية إلى السوربون لنيل شهادة الدكتواره في الأدب العربي، نقطة الانطلاق في الافادة من المنهج التاريخي، ومحاورته على نحو واع للافادة من طرائقه في قراءة النص الأدبي العربي.

لقد حصل أحمد ضيف، عزيزي الدارس، على درجة الدكتوراه سنة 1918م، وكان كتابه «مقدمة لدراسة بلاغة العرب». القاهرة. مطبعة السفور بشارع سيف الدين المهراني، 1921م، يمثل الريادة والتحول في قراءة النص الأدبي العربي.

إنّ قارىء هذا الكتاب الرائد، عزيزي الدارس، يلاحظ أمرين أساسيين: الأمر الأول : هو دعوة أحمد ضيف لنشأة أدب مصري خالص، يمثل الزارع في حقله، والتاجر في حانوته، والأمير في قصره. والعالم بين تلاميذه، وكتبه... أي نريد أن تكون لنا شخصية في آدابنا، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص6.

ولاشك أن هذه الدعوة، التي ستحمل طابعاً أكثر اتساعاً عند الشيخ أمين الخولي، لم تكن تحمل لوناً من ألوان القطيعة المعرفية مع الأدب العربي، فقد ظل ضيف ينطوي على قدر كبير من الود والاعجاب والمحبة للعربية وآدابها. غير أنّ هذه الرؤية كانت صدى للمنهج التاريخي، دون أن تكون تطبيقاً حرفياً له. استمع إليه، عزيزي الدارس، حيث يقول:

«ولا يخفى على من ألقى نظرة اجمالية في الأدب العربي صعوبة تدريس هذه الآداب، لأنها ليست آداب أمة واحدة... بل هي آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئآت» مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب، ص 6.

أما الأمر الثاني: فهو مصطلح البلاغة الذي استخدمه ضيف بديلاً عن مصطح الأدب، وإذا كان لم يقدر لهذا المصطلح أن يعيش ليكتسب دلالات جديدة، فإنّه عبّر بدقّة، كما لاحظ شكري عياد، عن نقله مهمة للوعي النقدي في زمنه. (شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، 177(1993) ص 83 وما بعدها.

لقد كانت مشكلة المنهج الذي يمكن الافادة منه، شغل أحمد ضيف الشاغل في هذا الكتاب. وقد عرض ضيف تبعاً لذلك للكثير من الرؤى النقدية التي كانت تتصارع. وكان عرضه لها ينم عن استيعاب لها، واطلاع حسن على مصادرها. وقد خلص ضيف إلى أنّ «الطريقة التي نريد أن ندرس بها الأدب العربي هي طريقة نقدية» ثم وضحّ ذلك قائلاً:

«نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية، كما يقول الأوروبيون. ولايعنى بالدراسة العلمية، كما لايعني الاوروبيون أنفسهم ايضاً أنّ الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعداها، كما في العلوم الرياضية أو الطبيعية. ذلك لن يكون . لأن الأدب فنّ من الفنون الجميلة الحكم فيه موكول إلى الذوق السليم والادراك الصحيح. وإنما نتبع خطة ذات قواعد وقوانين . وهذه الخطة هي ما يمكن ان تسمى طريقة علمية». (مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب، ص8).

لقد أدرك أحمد ضيف، وهو الطالب الأزهري، الدرعمي (أي المتخرج في دار العلوم) أنّ مناهج الدراسة الأدبية السائدة في مصر تحتاج إلى تغيير، وكان تبشيره بهذا المنهج الجديد، يعني «أن تأخذ عقولنا ومعارفنا صبغة جديدة غير الصبغة الموجودة في كتبنا وفي معلوماتنا، لأنّ العلم يتغير» مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب، ص4.

يعقد أحمد ضيف فصلاً بعنوان «النقد الأدبي في فرنسا» يتحدث فيه عن الجوانب النظرية للمنهج التاريخي فيتقف عند سانت بوف. ويعرض لمذهبه، ويرى أنّ مذهب بوف «في النقد من أعدل المذاهب وأقربها إلى الطريقة الأدبية... وهو أول من جعل النقد الأدبي وسيلة من وسائل علم النفس». مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب، ص116 ثم يعرض لمذهب تين بتفصيل واسع [ص ص 118-142]، ويناقشه مناقشة تفصيلية.

اقرأ معي، عزيزي الدارس، الفقرة الآتية، وتبين مدى الاستيعاب النقدي الدقيق لأصول هذا المذهب، وطبيعته، كما يراها أحمد ضيف:

«هذه الطريقة في النقد هي نتيجة فلسفة تين الايجابية، ونتيجة أفكاره المذهبية، المبنية على مذهب علمي ثابت، وقواعد ثابته. وهي نتيجة انتشار مذهب اوغست كونت واتباعه. فمذهب تين الأدبي هو أثر مذهبه العلمي الفلسفي، مبني على صلة الأدب بالفلسفة والعلوم، وعلى تسرب المبادىء العلمية إلى الأدب والبلاغة». (مقدمة إلى دراسة بلاغة العرب، ص123).

ألست ترى معي أنّ ضيف يشير إلى الفلسفة الوضعية، التي يسميها الايجابية، ويتحدث عن أوغست كونت، ويشير إلى فلسفة النشوء والارتقاء لداروين؟

ولكن أحمد ضيف لايكاد يتفق مع تين إلاّ في الخطوط العامة الكبرى لرؤيته النقدية فتراه لايؤمن بما تنطوي عليه من اطلاقية وتحكم يصل حدّ الحتمية، لنقرأ معاً هذا النصّ:

«لاشك في أنّ الانسان ثمرة البيئة والزمن والجنس. ولكنّ هذه أسباب عامة يندمج فيها كثير من الأسباب الاخرى، وليست وحدها تؤثر في نفس الشخص وتربيته. هناك حوادث خاصة، وأحوال نفسيه، واستعدادات فطرية، وأمراض عقلية وعصبية. وهناك قوة وضعف في الجسم والعقل وفي التصور والخيال. وهناك أحوال كثيرة لا تعرف الا بدراسة الشخص نفسه منفرداً، أو بعيداً عن المؤثرات الاخرى ».

(مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ص 122-123)

وإذا كان ضيف يؤمن بأنّ «الانسان ثمرة البيئة الطبيعية والاجتماعية» ص 25، فإنه يرفض الرؤية العرقية التي تصبغ المنهج التاريخي لأنها تنطوي على قدر كبير من التناقض وعدم الاطراد:

«إنّ مسألة الجنس من حيث أثرها في الأمم، وعقولها مسألة غير مسلم بها على اطلاقها، ولايمكن أن يسلم بها إنسان مفكر تسليماً مطلقاً. لأنّ مذهب الفيلسوف تين في ذلك مذهب، أصبح الآن متّهماً بالمبالغة وعدم التحقيق. ولأن الحوادث اثبتت لنا أنّ بعض الشعوب الصغيرة التي اتخذها أصحاب هذا المنهج ربرهانا ودليلاً على نظرياتهم، ظهرت فيها قدرة تكاد تضارع أهل الجنس الأبيض »ص138.

لذا ترى ضيف يرفض مقولة رينان عن الشعوب السامية، من حيث خلو أدبها من الاساطير والخرافات، لأنّ ذلك يعود إلى ضيق الخيال. ويرى أنّ هذا مبالغة لأنّ العرب تصوروا آلهة متعددة، ونصبوا لها الاصنام قبل الإسلام، وكانت لهم أساطير، وتخيلوا لشعرائهم نفوساً اخرى من الجنّ، كانت توحي اليهم عبقريتهم... » ص 58 وإن ظلّ أحمد ضيف يؤمن بأنّ «الامم السامية ذات أفكار هادئة، غير قلقلة، راضية بصدق وصحة ما ترى» ص58.

يقف أحمد ضيف، عزيزي الدارس، بعد ذلك عند الناقد برونتير، ويسمى مذهبه النقدي :«مذهب التدرج والانتقال في انواع البلاغة» ص 143. هل تعرف، عزيزي الدارس، ما الذي يقصده ضيف بذلك؟ إنّه يعني بذلك ما يسمى اليوم مذهب النشوء والارتقاء في الدراسات الأدبية.

يحدد أحمد ضيف طبيعة رؤية برونتير النقدية، ويتحدث عن أصولها وأبعادها على نحو دقيق. لنقرأ معاً هذا النص:

«وقد امتاز برونتير ميزة خاصة بمذهبه الأدبي، وأصبح إماما ومخترعاً لمذهب علمي أدبي: فقد انتحل من مذهب دارون العلمي مذهب «التدرج والارتقاء» مذهباً أدبياً هو مذهب التدرج الأدبي. فقد رأى أنّ الانواع الأدبية: من وجدانيات واجتماعيات وشعر ونثر تمثيلي تنقسم إلى فصائل كما في علم النبات والحيوان، وأنّه يجري عليها قانون التدرج والارتقاء الذي

يجري على الانواع الحية، سواء بسواء، ويرى أنّ لها أطواراً تتخطاها كأطوار النبات والحيوان» ص ص 146-147.

لقد كان أحمد ضيف، وهو يعرض لهذا المذهب، ويشرح أبعاده معجباً بما ينطوي عليه من دقة وتبويب. غير أنّه ظل يتشكك بجدوى ذلك فيما يخص الدراسات النقدية، لذا اسمعه يقول:

«إذا تم بناء هذا المذهب، كان من أعظم مذاهب النقد التي تساعد على دراسة تاريخ البلاغة، وكشف مخبأ أنواع الكلام، وترتيب، وتبويب ضروب الكتابات، وجعلها خاضعة لقوانين عامة كالانواع الحية والمسائل العلمية. وعلى ذلك يصبح النقد الأدبي علماً من العلوم، لا فنا من الفنون كما هو الآن. ولكن ذلك لم يتحقق بعد، وربما لن يتحقق أبداً لأنّ الأدب فنّ لا علم» ص ص148-149 .

لقد فتح أحمد ضيف، كما يرى شكري عياد، باب النقد المنهجي لأول مرة في الأدب العربي الحديث، واجتهد في وضع عدد من المصطلحات النقدية المهمة، كما أنّ مقارنته بين الأدب العربي والآداب الغربية لم تعد منصبه على موضوعات الأدب أو انواعه، بل امتدت لتشمل الطريقة ايضاً. (شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص 86).

والآن، دعنا عزيزي الدارس، قبل ان نتحدث عن طه حسين، وأثر المنهج التاريخي في بلورة منهجه النقدي، نتلمس صدى هذا المنهج في النقد العربي، لنتبيّن آثاره، وحضوره كما يتبدّى هذا الأثر في كتابات ناقدين، هما عباس العقاد. وابراهيم المازني، على الرغم من ميلهما إلى الثقافة الأنجلوسكسونية ويتضح ذلك أكثر ما يتضح في حديثهما عن شاعرهما المفضل ابن الرومي.

2.4 العقاد

فلو عدت عزيزي الدارس إلى كتاب عباس محمود العقاد «ابن الرومي. حياته من شعره» وإلى ما كتبه المازني عن ابن الرومي في «حصاد الهشيم» لتبينت صدى هذا المنهج، وبالذات فيما يخص مسألة العرق، واضحاً كل الوضوح.

يرى العقاد أنّ عبقرية ابن الرومي عبقرية يونانية ثم يضيف قائلاً:

«وما من شك في أنّ الشاعر الذي تحدر من أصل يوناني أيا كان مقره ، غير الشاعر الذي تحدر من أصل عربي أياً كان مقره» (ابن الرومي حياته من شعره، كتاب الهلال العدد 214 1969 ص 233.

3.4 المازني

أما المازني فيقول في معرض حديثه عن ابن الرومي وعبقريته اليونانية:

«وما ينكر أنّ الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة، وجلالة النفس الانسانية وجمال الحق والفضيلة الا كل مكابر ضعيف البصيرة، أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن ادراك ذلك... وقد نعلم أنّ للوراثة أثراً لا يستهان به في تركيب الجسم واستعداد العقل، فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومي، وهو آري الاصل - فارسي يوناني - كثيراً من شمائل قومه وصفاتهم وأن يكون في شعره أشبه بهم منه بالعرب وحسب القارىء ان يقارن بين قصيدة لابن الرومي وأخرى لغيره من صميمي شعراء العرب في أي باب من الأبواب المعاني ليعلم الفرق بين المنزعيْن، وكيف أنّ ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشكل، وان بقي عربياً في لغته وموضوعاته» حصاد الهشيم، القاهرة، مطبعة الشعب، 1969، ص 256.

لعلك قد لاحظت، عزيزي الدارس، أنّ رؤية كلّ من تين وربنان للعرق، وأثره في تكوين شخصية الأديب، إضافة إلى التفريق بين الآريين والساميين على أسس غير علمية قد وجدت صداها في كتابات هذين الناقدين.

ولو عدنا، عزيزي الدارس، إلى كتاب محمد النويهي «ثقافة الناقد الأدبي» لوجدناه يتعقب آراء هذين الناقدين الكبيرين، ويقوم بالرد عليها من منطلق علمي، وخلاصة رأيه في الموضوع، أنّ العلم لا يؤمن بأنّ الفوارق العقلية بين الأجناس فوارق تورث بمعنى الوراثة البيولوجية، إضافة إلى أنّ كلمة رومي أو بيزنطي ليست وصفاً عرقياً، بل وصف جغرافي سياسي.

(محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، بيروت، مكتبة الخانجي، ط2، 1969، ص 174 وما بعدها).

وإذا كان العقاد قد اهتم بالعرق وحاول أن ينفذ عبره إلى فهم شخصية المبدع، فقد اهتم بلحظة اخرى من لحظات المنهج التاريخي، وهي البيئة، كما يتضح في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي». استمع إليه، عزيزي الدارس، وهو يقول:

«أثر البيئة على شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل، قبل الجيل الحاضر، هو موضوع هذا الكتاب، ومعرفة البيئة ضرورية في نقد كلّ شعر، في كلّ أمّة، في كل جيل، ولكنها الزم في مصر على التخصيص، والزم في ذلك في جيلها الماضي على الأخص، لأنّ مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفة... ولن يتيسر لنا أن نفهم الاطوار التي عبرها الشعر المصري الحديث بغير فهم هذه البيئات».

العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، كتاب الهلال، العدد 252 (1972) ص 7.

ولايكتفي العقاد بابراز عنصري العرق، والبيئة، فتراه يتحدث عن العصر ودوره في تكوين المبدع، على نحو ينطلق من قواعد تين. لنستمع إليه عزيزي الدارس وهو يتحدث عن عصر ابن الرومي:

«كان هذا عصراً صالحاً لظهور ابن الرومي الشاعر الذي لا متقدم له غير الشاعرية، ولكن أتراه كذلك عصراً صالحاً لظهور ابن الرومي- الرجل - الذي لم تبق منه الشاعرية لمسعاة ولا لتصرف؟ لا. لم يكن ذلك العصر صالحاً لابن الرومي الرجل كما كان صالحاً لابن الرومي الشاعر، بل لم يكن ذلك العصر الا عصر مضيعة له ولأمثاله الذين خلقوا في هذه الدنيا وكأنهم اطفال في حجر الفن». ابن الرومي، ص45.

لقد كان لآراء نقاد المنهج التاريخي، ومحاولاتهم في اضفاء الطابع العلمي على ما يكتبون دور متميز في جذب الكثيرين من النقاد العرب، على الرغم من طبيعة النائج المختلفة، التي توصلوا إليها. فالعقاد والمازني، كما سيتبين لدينا في الوحدات القادمة، أقرب إلى المنهج النفسي، وهما يحاولان استغلال عناصر هذا المنهج في سبيل اضاءة الشخصية المدروسة من الزاوية النفسية إذ يبدو شوقي، على سبيل المثال، عند العقاد نتيجة البيئة التي عاش فيها فشوقي في «مزاجه وخلائقه» هو نتاج «بيئة الترك» «الحكوميين المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسًا، ولم يتغلغوا فيه».

العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص143.

4.4 محمد حسين هيكل

أما عند محمد حسين هيكل فيشكل تين ولحظاته الثلاثة مصدر جاذبية نقدية، فقد أعلن أنه طبق هذه اللحظات وهو يترجم لقاسم أمين. واستخدم الأسس التي رسمها تين لدراسة الشخصية. وبخاصة وجوب أن ندرس المحيط بها بوصفها ثمرة له. كما أنّ ما كتبه هيكل عن شكسبير وشيللي هو ثمرة من ثمرات منهج تين في التناول، اقرأ، عزيزي الدارس، هذا النص لهيكل، وتبين أثر تين في تكوينه:

«ولست أدري إذ أقول إنّ مذهبه أقرب إلى الدّقة من كل مذهب سواء أنا متأثر بتقدير ذاتي أم بذكريات خاصة. فقد قرأت كتبه في النقد والتاريخ منذ أكثر من اثنتي عشرة سنة (أي حوالي سنة 1916م) وتركت في نفسي من الأثر ما لم تتركه كتب أناتول فرانس «الحياة الأدبية» ومالم تتركه كتب أستاذ النقد الكبير سانت بيف نفسه. ولست أشك في أنّ كثيرين قد يتذوقون نقد جول لمتر، أو فاجيه أو بورجيه، أكثر من تذوقهم نقد تين... لكني ما أزال أشعر

حتى اليوم حين أعرض لقراءة كتاب، وحين أفكرّ في نقده ولو لنفسي، ومن غير أية فكرة في الكتابة عنه على الطريقة التي أحبتها نفسي منذ قراءة كتب تين».

[محمد حسين هيكل، تراجم مصرية وعربية، مطبعة مصر، 1929م، ص 248].

5.4 الزيات

وقد تأثر أحمد حسن الزيات في بحثه عن العوامل المؤثرة في الأدب بنظرية تين، فتكلم على البيئة، والعرق، والعصر. وحاول أن يفسر بعض الظواهر في الأدب العربي في ضوء هذه العناصر. ففي محاضراته التي ألقاها عام 1930 في بغداد بعنوان «العوامل المؤثرة في الأدب» التي نشرها مع غيرها من المحاضرات في كتابه «في اصول الأدب» سنة 1932م، وأعيد طبعه سنة 1946م.

[انظر: نعمة رحيم العزاوي، أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1982. ص39].

يتحدث الزيات عن هذه العوامل باعتبارها تشكل «دستور المؤرخ، وشريعة الأديب، ونبراس الباحث، فيما يصدر عن الإنسان من كدّ الأذهان، وفيض القرائح».

[أحمد احسن الزيات، في أصول الأدب، ط2، 1946م، ص15].

إنّ من الواضح، عزيزي الدارس، أنّ الزيات يعطي لهذه اللحظات أهمية ترقى إلى مستوى المعيار الدقيق الذي لايخطىء، كما نتبين من تكراره لكلمة دستور، وشريعة ونبراس. لقد أشار الزيات إلى تأثير البيئة في الأدب، من خلال الأدب الأندلسي قائلاً: «فقد وجد شعراء العرب في اوروبا مالم يجدوه في آسيا من الاجواء والمناظر والأمطار المتصلة، والجبال المؤزرّة بعميم النبت. والمروج المطرزة بألوان النور، فهذبوا الشعر، وتأنقوا في الفاظه ومعانيه، ونوعوا في اوزانه وقوافيه، ودبجوه تدبيج الزهر، وسلسلوه سلسلة النهر، وسلكوا به مسلك التنوع والتجديد».

(الزيات، في أصول الأدب، ص16). كما بين أنّ الطبيعة المصرية الوادعة طبعت الشعراء على الكسل والمحافظة على القديم، أما الطبيعة في الشام فسريعة التغير والتغلب. متّعددة المناظر، فأدى ذلك إلى أن يكون الشعر شديد الحركة كثير التنوع، سريع التجديد، قلق الأساليب.

كما أشار الزيات إلى تأثير العرق في الأدب، واختار أن يقف كما فعل العقاد والمازني عند ابن الرومي. لنقرأ معاً، عزيزي الدارس، رأي الزيات:

«إنّ شعر العرب يختلف عن شعر اليونان في المذهب والخيال والعرض، وشعر ابن الرومي يختلف عن شعر ابن المعتز، وقد نشأآ في بلد واحد وعصر واحد، لأن الجنس الآري أميل إلى الاستقصاء والتحليل والتعمق، والجنس السامي لذكاء قلبه وحدّة خاطره يفهم الشيء في لحظة ثم يلخصه في لفظة، فهو أميل إلى التعميم والاجمال والبساطة». الزيات، في أصول الأدب، ص17.

لقد سبق أن بينا لك، عزيزي الدارس، أنّ الحديث عن أثر العرق على الصعيد الثقافي، أمر غير علمي، وينطوي على الكثير من المخاطر والمزالق إضافة إلى أنه يتنافى مع المؤثرات الحضارية التي تسهم بشكل رئيسي في تشكيل الانسان وصياغته في المقام الأول. أمّا عن طبيعة العصر، فقد اتخذ الزيات من اعلان الدستور العثماني عام 1909م مثلاً حول تأثير الحالة السياسية في الأدب، ورأى أنّ العلاقة وثيقة بين «التاريخ الأدبي والتاريخ السياسي». لهذا يجمع النقد في رأي الزيات بين التفسير والحكم. فعلى الناقد أن يعنى بالنص، وبالعوامل المؤثرة فيه، وأن يبرز صلة النصّ بمنتجه، وعلاقة المنتج بعصره، ثم يؤوب الناقد بعد التفسير بجملة من القواعد والقوانين، يستنطبها من العمل المنقود، فتكون المقياس الذي يرجع إليه، في تقويم النصوص، وتقدير قيمتها الفنّية. [نعمة العزاوي، أحمد حسن الزيات، كاتباً وناقداً، ص100].

6.4 أمين الخولي

أمّا عند أمين الخولي فقد تحولت عناصر المنهج التاريخي، وتداخلت مع الكثير من عناصر البيئة ودورها في النقد العربي القديم، لتعبر عن نفسها ضمن رؤية أطلق عليها الخولي اسم المنهج الاقليمي، كما بينها في كتابه «إلى الأدب المصري فكرة ومنهج» يلح أمين الخولي على تفرد الأدب المصري وتميزه عن الآداب الأخرى في الأقطار العربية. ويدعو إلى منهج «لايجافي الحقائق العلمية التي لايسع الناس ان ينصرفوا عنها، والتي تقرر أثر البيئة فعّالاً قويّاً. ويرى أنّه لابد لهذه الدراسات النقدية من أن تسترشد بالعلم، فتتقبل نتائج العلم التجريبي حين يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته وأثر تلك البيئة بنوعيها من طبيعية واجتماعية في الحي الذي يعيش فيها ويختص بها. ثم يخلص إلى أنّ «اقليمية الأدب هي قضية العلم في تاريخ الأدب».

[شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية. في الأدب العربي. عرض ونقد واقتراح. بيروت. دار العلم للملايين، ط3، 1973م، ص181 ومابعدها].

وإن كان من الضروري، عزيزي الدارس، أن تعرف أنّ دعوة الخولي إلى احترام الخصائص الاقليمية، ورصدها لاتعني عداءه للعروبة فهو يقول:

«إنما ندعو للاقليمية باسم المنهج التحقيقي الدقيق في تصحيح البحث وتوجيهه وتوزيعه، فلا اتصال مطلقاً بين مصرية الأدب، وفرعونية مصر. بحيث يهدر فيها الجانب العربي، أو ننكر الميراث العربي أو نهون من شأن هذا الدور في حياة مصر».

[شكري عياد، الرؤية المقيدة. دراسات في التفسير الحضاري للأدب. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 176].

7.4 طه حسين

يشكل طه حسين (1889-1973م) أحد أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج التاريخي، وأفادوا منه، وكانت كتاباتهم النقدية امتداداً لهذا المنهج، أو تطويراً له أو محاولة للتخلص من سطوته.

لقد وقع طه حسين تحت تأثير المنهج التاريخي، وهو يكتب اطروحته التي نال بها شهادته للدكتوراه من الجامعة المصرية سنة 1914 حول «تجديد ذكرى ابي العلاء». لقد تسربت عناصر المنهج التاريخي، وبعض مقوماته النظرية إلى طه حسين، الذي كان إلمامه آنذاك بالفرنسية أو بغيرها من اللغات الأجنبية ضعيفاً عن طريق مناهج التدريس في الجامعة المصرية، وكان لمحاضرات المستشرقين من أمثال كارلو نالينو، واينو ليتمان، ودافيد سنتلانا أثر قوي في محاولة طه حسين للقفز برؤيته النقدية، وتطويرها، لتجاوز الكتابات السائدة التي كان ينتقدها.

لنستمع إلى طه حسين، عزيزي الدارس، وهو يبين طبيعة هذا الكتاب:

«إني لا أعرف كتاباً في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبا أساساً لما يكتبون في تاريخ الآداب. فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها رسماً ظاهراً في هذا التمهيد الذي يلقاك بعد الفراغ من هذه الكلمة، وتشدّدت في اتباع هذه الخطة فلم أهملها، ولم أشذ عن أصل من أصولها: حتى كاد الكتاب يكون نوعاً من المنطق أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي - ليس فيه حكم الا وهو يستند إلى مصدر، ولانتيجة الا وهي تعتمد على مقدمة» تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة، دار المعارف، الطبعة التاسعة، 1982م، ص12).

لقد كان من نتائج الخطاب «العلمي» في اطروحة طه حسين، أن اقتنع طه حسين، كما بين أحمد بوحسن، بفكرة الجبر التاريخي التي حاول أن يعيد بها بناء حياة المعري، ويقرأ بها

آثاره. وتقوم فكرة الجبر التاريخي عند طه حسين على أساس أنّ المعرّي نتيجة لعدّة عوامل صنعته يجب البحث عنها والاحاطة بها [الخطاب النقدي عند طه حسن، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985، ص58]. إذ يرى طه حسين أنّ المعري «وماله من اثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان» تجديد ذكرى أبي العلاء، ص15.

ولهذا يصرح طه حسين بعد ذلك، بايمانه بأبعاد المنهج التاريخي، حيث يسعى إلى تجميع المعلومات عن المعّري، وأسرته وعصره ليخلص إلى النتيجة التالية:

«وإذا صحّ هذا كله فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في انضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادي، ولسنا نحتاج إلى ذكر الدين فإنه أظهر أثراً من أن نشير إليه» تجديد ذكرى أبي العلاء، ص16. ألا تلاحظ، عزيزي الدارس، أنّ طه حسين صور لنا أبا العلاء، كما نبه أحمد بوحسن، وكأنه ظاهرة علمية تخضع لقوانين العلوم التجريبية كما يفعل علماء الأحياء والنبات؟ يقول طه حسين:

«إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية. والخطبة يجيدها الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأديب، كلّ أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية، يخضع للبحث والتحليل، خضوع المادة لعمل الكيمياء» تجديد ذكرى أبي العلاء، ص19.

لقد اشار الدارسون إلى تأثيرات أستاذ طه حسين المستشرق الايطالي نالينو، وبينوا أن دروس هذا المستشرق التي تحدثت عن الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية الدولة الأموية، والتي طبعت في كتاب مستقل بعنوان:

«تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أميّة» بتقديم طه حسين، إضافة إلى اطلاع طه حسين المرجع على كتابات الحمصي والخالدي، قد أسهمت في بلورة رؤية طه حسين للجبر التاريخي.

[راجع : يوسف بكار، أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، المبحث الأول: طه حسين واستاذه نالينو، بيروت، دار المناهل، 1990، ص 21 ومابعدها].

لقد بين مفتاح الطاهر، على سبيل المثال، طبيعة الجبر التاريخي عند طه حسين وعلاقته بتين، وخلص إلى أن نظرية تين تقوم على الزمان والبيئة والعرق، في حين أنّ الجبر التاريخي عند طه حسين يقوم على الزمان والبيئة، ولايذكر العرق. ولكنه يذكر الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما أبرز الطاهر ايضاً أن نظرة تين في الجبر التاريخي تقوم على أساس فلسفي فقط، في حين تقوم رؤية طه حسين على أساس فلسفي وديني [انظر أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، 60-61].

وقد عبّر طه حسين وهو يتحدث في تجديد ذكرى أبي العلاء عن مفهوم الجبر عن مدى تأثره برؤية تين:

«وفي الحق أنا لو حلّلنا قوى الانسان النفسية لم نجد عن الجبر مندوحة. فإنّ هذه القوى متأثرة في نفسها بأشياء لايملكها الفرد ولا الجماعة. فالرجل لم يوجد نفسه، وانما أوجده غيره، وهو لم يكوّن قواه وانما كونت له. وللزمان والاقليم فيها تأثير عظيم، وللبيئة الاجتماعية تأثير أعظم، وللعادات والأخلاق الموروثة تأثير لايكاد يقدر، والحوادث الطارئة تصرفها كما تريد، وتصوغها كما تشتهيه، فمن أين يأتي للانسان حظه من الاختيار. إلاّ أنّ الاختيار وهم قد ملك الناس، منذ كانوا وهم على الخضوع له مجبورون» ، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص264.

بعد عودة طه حسين من فرنسا، وحصوله على شهادة الدكتوراه عن اطروحته «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» تعززت عناصر المنهج التاريخي، وبخاصة رؤية تين النقدية. فقد اطلع طه حسين على أصول هذه النظرية، وأفاد من مناهج علم الاجتماع، وبخاصة رؤية أستاذه دوركهايم الذي أشرف جزئياً على أطروحة طه حسين المشار إليها. لهذا عاد طه حسين إلى مصر وهو ينطوي على رغبة عميقة في التجديد، والثورة على مناهج الدراسة الأدبية السائدة والتبشير بتاريخ أدبي عربي جديد وفقاً للمنهج الذي سلكته أوروبا في قراءة تاريخها الأدبي وبنائه. استمع معي، عزيزي الدارس، إلى مقدمة طه حسين لكتاب «في الأدب الجاهلي»:

«وكيف نتصور أستاذاً للأدب العربي لم يلم ولا ينتظر أن يلمّ بلغة أجنبية ولا بأدب أجنبي، ولابمنهج من مناهج البحث عن حياة اللغة وأطوار الأدب؟ وكيف نتصور أستاذاً للأدب العربي لايلمّ ولاينتظر أن يلمّ بما انتهى اليه الفرنج من النتائج العلمية المختلفة، حين درسوا تاريخ الشرق وآدابه ولغاته المختلفة؟ وإنما يلتمس العلم عند هؤلاء الناس، ولابد من التماسه عندهم».

طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط11، 1975، ص16.

في مقدمة كتاب «في الأدب الجاهلي» يحاول طه حسين ان يتفلت تدريجياً من «الجبر التاريخي»، أي من حيث تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجه، لينمو أدبياً. فكيف جرى ذلك؟

لقد حدد طه حسين، عزيزي الدارس، مقاييس التاريخ الأدبي، فذكر ثلاثة مقاييس:

أ- المقياس السياسي.

ب- المقياس العلمي.

جـ- المقياس الأدبي.

وحاول أن يبين علاقة تاريخ الأدب بهذه المقاييس. لا ينكر طه حسين العلاقة بين السياسة والأدب ولكنه لا يحب أن «تسرف في أمر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياساً للأدب»؛ في الأدب الجاهلي، ص39.

أما على صعيد المقياس العلمي، فإنّ طه حسين يقف عند نقاده الثلاثة، ويتحدث باختصار ودقة وتركيز عن وجهات نظرهم في طبيعة دراسة الأدب، فيتحدث أولاً عن سانت بوف ورغبته في استنباط قوانين هذا المنهج من درس شخصيات الكتاب درساً نفسياً عضوياً، ومن ترتيب هذه الشخصيات فيما بينها على نحو ما يصنع علماء النبات في ترتيب الفصائل النباتية المختلفة. ثم يتحدث عن تين ولحظاته الثلاث، ويبين أن الكاتب أو الشاعر يلتمس من هذه المؤثرات، كما أنّ درس الأدب والبحث عن تاريخه هو تحقيق هذه المؤثرات التي صنعت الكاتب أو الشاعر. وبعد ذلك يقف عند برونتير ومحاولته اخضاع فنون الأدب لنظريات النشوء والارتقاء.

يُوَضح طه حسين في هذا الفصل الخلفية الفلسفية والعلمية التي أسهمت في بلورة المنهج التاريخي، فيشير «إلى النهضة العلمية القوية التي أتت على كلّ شيء في القرن الماضي»، كما يبين دور اوجست كونت وكتابه «دروس في الفلسفة الوضعية» في صبغ الفلسفة بالطابع العلمي. ستلاحظ، عزيزي الدارس، أن طه حسين صار يميل إلى رؤية سانت بوف النقدية. اقرأ معي هذا النصّ، وحاول أن تعرف سرّ هذا التحول:

«وأنت تستطيع أن تقرأ هذه الآثار الفنية القيمة التي تركها سانت بوف، وستجد في قراءتها لذة تعدل اللذة التي تجدها عندما تقرأ آثار موسيه أو لامارتين أو فينى أو غيرهم من الذين كتب عنهم سانت بوف، ولن تجد هذه اللذة العلمية التي تخلو من جفاء حموضة عندما تقرأ هذه الآثار، لأن سانت بوف لم يستطع أن يكون عالماً ولا أن يستنبط قوانين ... لم يستطع أن يمحو شخصيته ولا أن يخفف من تأثيرها، فأنت تراه فيما يكتب، وأنت تسمعه وأنت تتحدث إليه وأنت تستكشف عواطفه وميوله وأهواءه» في الأدب الجاهلي،46 -47.

لقد وضحّ جابر عصفور أنّ موقف طه حسين من سانت بوف يشكل الاستجابة الثانية التي تنحو منحى نفسياً، يتأثر فيه طه حسين - إلى حد ما - برؤية سانت بيف التي تسعى للتعرف على شخصية المبدع، لأن التعرف على الشخصية يعني الوصول إلى العلّة المباشرة التي انتجت الأدب وبذلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلاً للمزاج، وصورة نفسية، أو تعبيرا عن شيء سماه سانت بوف «قسمات النفس».

[جابر عصفور، المرايا المتجاورة. دراسة في نقد طه حسين. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م، ص48].

لهذا لم يكن مستغرباً أن يرى طه حسين أن مؤرخ الآداب لا يستطيع أن يبرأ من شخصيته وذوقه، وهذا يكفي لكي لايتحول تاريخ الأدب إلى علم، وإذا كان طه حسين يرى في «تجديد ذكرى أبي العلاء» أنّ القصيدة أو الحادثة التاريخية تخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء، فإنه يقول في مقدمة كتاب «في الأدب الجاهلي». في معرض حديثه عن المؤرخ الأدبي.

«وهبه استطاع أن يبرأ من ذوقه ومن شخصيته، وأن يعالج آثار الأدباء كما يعالج صاحب الكيمياء عناصره في معمله، فأول نتيجة لهذا أن يصبح تاريخ الأدب جافاً بغيضاً، ... إذن فيصبح تاريخ الأدب نوعاً من الكيمياء والطبيعة والجيولوجيا، يعني به المختصون وحدهم وينصرف عنهم المستنيرون» في الأدب الجاهلي، ص47.

وإذا كان طه حسين «في تجديد ذكرى أبي العلاء» يدرس المعرّي بوصفه نتاج عصره وبيئته على نحو يقترب من الحتمية بشكل كلّي فإنّه في مقدّمة كتاب «في الأدب الجاهلي» يتلفّت من هذه الحتمية «ذلك لأنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس، مهما يقل في تطور الفنون الأدبية، فستظل أمامه (يعني المؤرخ الأدبي) عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو لحلها، وهي نفسية المنتج في الأدب والصلة بينها وبين آثارها الأدبية» في الأدب الجاهلي، ص47.

لهذا لم يكن من قبيل المصادفة أن يختار طه حسين المقياس الأدبي، وأن ينتصر له، لأنّ على تاريخ الأدب أن يتجنب الاغراق في العلم، كما يتجنب الاغراق في الفنّ. فلو أنّ أحداً يريد أن يدرس أبا نواس، فهو مضطر، كما يقول طه حسين، إلى أن يقرأه، وأن يحقق نصوصه وأن يقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه. ثم هو مضطر إلى قراءة هذا النص قراءة الباحث المنقب الذي يريد الفهم والتفسير والتحليل.بعد ذلك ينتهي القسم العلمي، ليبدأ القسم الفني الذي يعتمد على الذوق والقدرة على تلمس مواطن الجمال الفني.

إنّ اعتراض طه حسين على منهج تين في الاقتباس السابق كان يمثل كما نبه، جابر عصفور، الاستجابة الثالثة المرتبطة بالبعد الانساني، ارتباطها بلون من الجمال المطلق يقترن دائماً بوجود العمل الأدبي، فضلاً عن أنه لايدرك إلا إدراكا فردياً. فالناقد يعاني من هذا الجمال ويشعر به عندما يسلم نفسه إلى العمل الأدبي، وعندما يهتز ازاءه ويجد فيه أصداء نفسه. [جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص48-49].

لقد أفاد طه حسين من آراء جوستاف لانسون (1857-1934م)، وصار طه حسين يرى أنّ العمل الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما تثيره صياغته من استجابة عاطفية وجمالية، كما صار يرى أنه ليست هناك مبادىء صارمة لدراسة الأعمال الأدبية، فالمهم هو التوقف عند صياغة هذا العمل، والاستجابة إلى الهزّة التي تحدثها في الناقد، والكشف من

خلال ذلك عن منحى خاص في الصياغة، ثم ربط هذا المنحى بروح الكاتب أو حياة الأفراد. وبذلك يصبح النقد عملية تذوق للنصّ.

ولكنّ نقد طه حسين لتين أو سانت بيف لايعني، عزيزي الدارس، أنه يرفضهما كلّية. فطه حسين يرفض الاقتصار على جانب واحد من جوانب الأدب، ومن هنا يأخذ، كما نبه جابر عصفور، من سانت بيف الاهتمام بالفرد، أي بالشخصية التي تنتج الأدب، ويأخذ عن تين الاهتمام بالبيئة أي بالعلّة الاجتماعية التي تؤثر تأثيراً حاسماً في هذا الفرد المنتج [جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص51].

لنقرأ، عزيزي الدارس، «حديث الأربعاء»، وسنرى كيف يجمع طه حسين بين الاهتمام بالمبدع وروح العصر. فهو يقول:

«إنّ هذا الغزل الأموي يمثل نفس الشاعر والجماعة التي كان يعيش فيها تمثيلاً صادقاً صحيحاً. ومن هذه الناحية أرى... أنّ الأدباء والمؤرخين لن يستطيعوا أنْ يقدّروا هذه النعمة التي اتيحت لهم حين حفظ الدهر لهم شعر ابن أبي ربيعة كلّه أو أكثره فلست أعرف شاعراً اسلامياً استطاع أن يمثل العصر الذي يعيش فيه، والبيئة التي كان يحيا فيها كهذين الرجلين اللذين نستطيع أن نتخذهما مرجعاً في درس الجماعة التي كانت تحيط بهما. تريد أن تدرس العراق في صدر الدولة العباسية، وأن تدرس مدينة بغداد أيام الرشيد والأمين خاصة، فارجع إلى أبي نواس، تريد أن تدرس حياة الحجاز في صدر الدولة الأموية فارجع إلى ابن أبي ربيعة» [حديث الأربعاء جـ1، القاهرة، دار المعارف، ط10، 1973م، ص295-296].

إنّ «حديث الأربعاء» لطه حسين يمكن أن يمثل أحسن تمثيل تأثره بسانت بيف، فما ينطوي عليه الكتاب من دراسات ومقالات ليست أبحاثاً علمية بالمعنى الدقيق، وإنما هي تصوير لحياة فرد أو جماعة تصويراً حيّاً يعتمد على سلوك الفرد وأخلاقياته، وعلى تأملات المؤلف، واستنباطاته الخاصة.

لقد نشر سانت بيف مقالاته النقدية «أحاديث الاثنين» في مجلة «الدستور» من أول تشرين الأول سنة 1849م إلى 29 تشرين الثاني سنة 1852، ثم في مجلة «المرشد» من 6 كانون الثاني سنة 1852م إلى 8 كانون الأول سنة 1855م وعاد إلى النشر من31 آذار سنة 1856م إلى 26 آب سنة 1861م.

أما طه حسين فقد نشر أحاديث الأربعاء في جريدة «السياسية» خلال سنة 1924م ثم تابع ذلك في جريدة «الجهاد» خلال سنة 1935م.

تظهر أحاديث سانت بوف على صورة وصفية، يتحدث فيها المؤلف مع القارىء عن اكتشافاته وخواطره، ويشاركه ميوله وطرائفه. ويستخدم الأسلوب الشعري، والجمل المملوءة

بالتوريات، والطريقة الحرّة في التأليف. أما أحاديث الأربعاء، فهي مباحث متفرقة تقف عند الكثير من الشعراء، وتتأمل «ناحية مجونهم واسرافهم وما كان لذلك من أثر في حياتهم العقلية، وما كان بين ذلك وبين الحياة الاجتماعية والسياسية في تلك البيئة من صلة»، حديث الأربعاء 7/1.

لهذا يبدو طه حسين في «حديث الأربعاء» حريصاً على ابراز الدور الفردي للأديب وابراز عبقريته الخاصة، وإن ظلّ يرى أنّ هذه العبقرية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالحتمية الاجتماعية. فالأديب في نظره ليس حراً في قبول رسالته أو في رفضها، لأنها فوق مستوى الاختيار فالفنان هو :«أصدق صورة للرجل المجبر الذي لا رأي له ولا إرادة ولا اختيار فيما ينتج من الآثار الأدبية الخالصة، هو أشبه شيء بالاداة التي توجه ولاتعرف كيف توجّه، وأشبه شيء بالمرآة التي تتلقى الصور وهي لا تعرف كيف تتلقاها، وأشبه شيء بالرجل الملهم الذي يأتيه الوحي وهو لايعرف كيف يأتيه ولا من يأتيه» حديث الأربعاء 217/3. غير أن طه حسين يظل يلح في مقالاته ودراساته على تلك الصيغة التوفيقية. فالمحقق عنده «أنّ أبا نواس لم يبتدع مذهبه... ولم يتكلفه تكلفا، وإنما عاش في عصر وبيئة كانا يضطرانه إلى أن يرى هذا الرأي وينهج هذا المنهج» حديث الأربعاء 99/2.

لهذا ألحّ طه حسين، كما وضح جابر عصفور، على فكرة المرآة، وكون الأدب مرآة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجه عام. ليخلص طه حسين إلى أنّ الأديب لايعكس المجتمع في مرآته إلاّ إذا كان يعكس حياة صاحبه وشخصيته، والأديب الحق هو الذي يعبر عن نفسه فيمثل الآخرين.

نشاط (3)

حاول أن تقرأ المزيد، حول تجليات المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث

بكار، يوسف، أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، بيروت. دار المناهل، 1990.

بوحسن، أحمد، الخطاب النقدي عند طه حسين، بيروت. دار التنوير، 1985.

دياب، عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968.

سلام، محمد زغلول، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات روّاده، الاسكندرية، المعارف، 1981.

الشاذلي، عبد السلام، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، بيروت، دار الحداثة، 1989.

الشحام، عبدالله، قسطاكي الحمصي ناقداً (1858-1941). دراسة في المنهج. مجلة دراسات (الجامعة الأردنية)، العدد 8 (1985).

عصفور، جابر، المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

عياد، شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت عالم المعرفة، العدد 177، (1993).

فيصل، شكري، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. عرض، نقد، اقتراح، بيروت، دار العلم للملايين، 1973.

قلته، كمال، طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه، القاهرة، دار المعارف، 1973.

النهويهي، محمد، ثقافة الناقد الأدبي القاهرة، مكتبة الخانجي، 1969.

5. فصل من «تجديد ذكرى أبي العلاء»: [الفصل بعنوان: تمهيد ص ص 15-22]

سنقف، عزيزي الدارس، عند هذا الفصل الذي ينطوي على دلالات نقدية مهمة في تاريخ طه حسين النقدي من حيث التزامه بالمنهج التاريخي. اقرأ، عزيزي الدارس، هذا التمهيد جيداً ودعنا نتلمس مقدار تأثر طه حسين بالمنهج التاريخي وبخاصة نقد هيبولت تين.

يُوضح طه حسين منذ البداية أنّ المعري ليس المقصود وحده بالدراسة والتحليل، فهو يتغيا دراسة حياة النفس الإسلامية في عصر المعري، عبر هذا التحليل. وبعبارة أخرى فإنّ طه حسين يحاول أن يكتشف العام في ابداع المعري وشخصيته، عبر القانون المسيطر على الابداع، مستنداً في هذا إلى نتائج المنهج التاريخي كما يتضح في دراسات تين ومحاولته ايجاد نقد مطلق. فالمعري من جهة ممثل كما يسميه طه حسين، «النفس الإسلامية في عصره». وهو من جهة أخرى نتاج الظروف الموضوعية الحتمية التي أسهمت في تكوينه «من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان».

ولو قمنا، عزيزي الدارس، بتتبع هذه الظروف الموضوعية التي اشتركت في تأليف مزاج المعري، وتصوير نفسه كما يقول طه حسين، لوجدنا أنه يقسمها إلى علل مادية ومعنوية، وإلى علل أخرى لاصلة لها بالانسان، وعلل ذات صلة حميمة به.

فالبيئة الطبيعية، التي يشير إليها طه حسين تتجسد في اعتدال الجو وصفائه، ورقة الماء، وعذوبته وخصب الأرض وجمال الربى، ونقاء الشمس. أما المؤثرات السياسية والثقافية فتتجسد في طبيعة النظام السياسي، ومستوى الأمة الحضاري. ولهذا يرى طه حسين أنّ دور الناقد والمؤرخ يجب أن يتمثل في البحث عن العلل والكشف عنها لأنه «ليس في العالم شيء الاّ وهو نتيجة من جهة وعلة من جهة أخرى: نتيجة لعله سبقته، ومقدمة لأثر يتلوه».

وإذا كان طه حسين سيقوم فيما بعد، أي في حوالي سنة 1936م، بقراءة المتنبي قراءة متحررة من الضوابط فيقول :«فلنتمرّد على الجماعة ولنثر بالقراء، ولننبذ الاحتياط كلّه الا هذا الذي يؤذي الشر والاخلاق» طه حسين، مع المتنبي، القاهرة، دار المعارف، بلا.ت، ص11، فإنه في دراسته عن المعري يبدأ من الكلي إلى الجزئي، فيتحدث عن الزمان والمكان والاوضاع الاجتماعية والثقافية والدينية وغيرها، لينتقل إلى أسرة المعري، فالمعري نفسه. وقد ظن طه حسين أنهّ عبر هذه الاحاطة الكلية بالاجزاء العامة والجزئية من الصورة يكشف عن العلل ويبين ما فيها من خبايا وعلاقات. لأن المؤرخ أو الناقد في نظر طه حسين لايوجد الأشياء بل يقوم باكتشافها. «فحقائق العلم في أنفسها قديمة ثابتة واجبة، فأما الحادث العارض فعلم الانسان بها واهتداؤه اليها سواء في ذلك حقائق اللغة والأدب، وأصول الفلسفة والحكمة».

ولايكتفي طه حسين بالوقوف عند تلك الجزئيات بل تراه يوسع الدائرة التي يستقصي أبعادها، ليربط المعري (بالنفس الاسلامية) واشكالاتها المذهبية والفلسفية فيصل بالبحث إلى «أقصى المغرب وأقصى الشرق»، ويتجاوز «القرن العاشر لميلاد المسيح والقرن الحادي عشر» ويعود إلى «عصر الفلسفة اليونانية والهندية» ثم «إلى هذا العصر الجديد الذي نحن فيه لنقارن بين آراء الرجل وكثير من الآراء المحدثة».

ليخلص طه حسين إلى ابراز دور القوى الاجتماعية وآثارها العظمى، المادية والمعنوية، في بلورة روح العصر لأنها أقوى من الآثار التي يتركها «شخص من الاشخاص مهما ارتفعت منزلته وعلت مكانته» فليس المأمون - مثلاً - هو الذي ابتدع فتنة القول بخلق القرآن، وإنما تلك فتنة احدثها عصره. واندفع المأمون بحكم العلل الاجتماعية والكونية إلى أن يكون مظهرها.

لقد اقترب طه حسين من هذا المنهج اثناء دراسته في الجامعة المصرية(1910-1914) على يدي مجموعة من المستشرقين، وكان لكارلو نالينو أثر بارز في هذا الجانب. إذ يقول طه حسين عن دروسه:

«لأول مرّة تعلمنا أنّ الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه، لإنه إمّا أن يكون صدى من أصدائها، وإما أن يكون دافعاً من دوافعها، فهو متصل بها على كل حال، وهو مصور لها

على كل حال ولاسبيل إلى درسه وفقهه الا اذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في انشائه، والتي عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه» طه حسين، نقد واصلاح، بيروت، دارالعلم للملايين، 1956، ص171-1722.

وكان عبر هذا الاقتراب يهدف إلى قراءة النص العربي من منظار يختلف عما تعلمه طه حسين في الأزهر، ويحاكي ما تعمله من استاذه نالينو، وما عرفه طه حسين من عناصر المنهج التاريخي. وإن كان من الحق أن يقال إنّ طه حسين لم يتخلص من منهج شيخه سيّد علي المرصفي، كما يتمثل ذلك في وقوفه عند القضايا اللغوية والنحوية واختزاله لبعض القصائد في تعليقات محددة موجزة.

نشاط (4)

لمزيد من الاطلاع حول تطور المهج عند طه حسين راجع، عزيزي الدارس، الدراسات الآتية. ولخص دراسة منها تحت اشراف مرشدك الاكاديمي.

(1) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. تحرير عبد الرحمن بدوي. القاهرة، دار المعارف، 1962م.

(2) وليد فستق، طه حسين والتيارات الفلسفية في فرنسا. مجلة المعرفة، دمشق العدد 153، (1974م).

(3) محمود أمين العالم، منهج طه حسين في الدراسات التراثية والتاريخية، مجلة أدب ونقد، العدد 41 (1988م).

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- اكمل الفراغ في الجمل التالية:

أ- حصل أحمد ضيف على شهادة الدكتوراه من جامعة ..... عام .....

وصدر كتابه ..... عام .....

ب- سمى أحمد ضيف الفلسفة الوضعية باسم الفلسفة .....

2- سمّ كتاباً لكلّ من:

(1) العقاد.

(2) طه حسين.

(3) المازني.

(4) أحمد حسن الزيات.

تدريب (3)

يرى شكري عياد أنّ كتاب «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» يفتح باب النقد المنهجي لأول مرة في الأدب العربي الحديث وضح هذه العبارة مبينا دور هذا الكتاب في التعريف المنهجي بالنقد الأدبي.

تدريب (4)

ناقش منهج تين النقدي، وبين دوره في بناء تصور العقاد والمازني عن دور العرق في تكوين المبدع.

تدريب (5)

وضحّ الأدوار التي مرّ بها نقد طه حسين من حيث طبيعة حواره مع المنهج التاريخي.

6. الخلاصة

1- شكلت فرنسا نافذة أطل منها النقد العربي الحديث على مناهج النقد الأدبي الحديث في الغرب.

2- كان لكتابات الخالدي، والحمصي، وأحمد ضيف دور في التعريف بالمنهج التاريخي، ورواد هذا المنهج.

3- تأثر النقاد العرب من أمثال العقاد، وطه حسين والمازني والزيات وهيكل بآراء نقاد المنهج التاريخي في دراساتهم عن الأدب العربي.

4- يشكل كتاب «ذكرى أبي العلاء» امتداداً للمنهج التاريخي، ودراسة للمعري في ضوء رؤية هذا المنهج.

7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

تقف الوحدة الرابعة عند الأصول النظرية للمنهج الاجتماعي، فتدرس الظاهرة الاجتماعية وخصائصها كما عرض لها دوركهايم، ثم تتحدث عن الوظيفة الوصفية للنقد الاجتماعي وقدرة هذا النقد على التفسير والتعليل للظاهرة الأدبية، مثلما تتحدث عن المنهج الواقعي ومفاهيمه وسماته وتطوره، وأبرز نقاده، إضافة إلى مفهوم الالتزام.

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

لعل من الملاحظ أنّ العلاقة بين المشرق العربي، والغرب الاوروبي، في العصر الحديث قد بدأت بحملة نابليون على مصر، ثم تعمقت بحركة البعوث التي أرسلها محمد علي إلى فرنسا، معبّراً عن طموحه في بناء دولة عظمى. وقد كان لذلك كلّه أثر واضح في جعل فرنسا تشكل محوراً ثقافياً مهماً، في مصر وبلاد الشام. وقد عزز الفرنسيون وجودهم في المشرق العربي عن طريق المدارس العليا، والبعوث العلمية، والترجمة وكانت لغة التدريس في هذه المدارس، كمدرسة الطب البشري، ومدرسة عين طورة هي اللغة الفرنسية. وقد كان لكتابات رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وفرنسيس المراش، وعلي مبارك دور مهم في لفت النظر إلى الآداب الاوروبية، ومحاولة الافادة من التقدم الغربي، في تطوير العالم العربي. كما كان لانشاء الجامعة المصرية، دور مهم في تعميق الصلات الثقافية والأدبية، ولعل ملاحظة أنّ معظم مبعوثي هذه الجامعة كانوا يذهبون إلى فرنسا توضح عمق التأثر بالتيارات الفكرية والنقدية الفرنسية، وتعلل سبق المنهج التاريخي .

تدريب (2)

يشكل كتاب روحي الخالدي «تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو» الذي نشر مسلسلاً في مجلة الهلال ابتداءً من سنة 1902 ، ثم نشره الخالدي باسم مستعار «المقدسي» سنة 1904م، ثم باسمه الصريح 1912م، أول مقارنة نقدية منهجية بين الأدب العربي والآداب الاوروبية، في ضوء مناهج النقد التاريخي، و مناهج المقارنين الفرنسيين في دراسة الصلات التاريخية بين الآداب.

وليس من شك في أنّ تسمية الخالدي لكتابه «علم الأدب» يدل على رغبة الخالذي في الافادة من محاولات المنهج التاريخي في دراسة الظاهرة الأدبية في ضوء مناهج العلم التطبيقي.

لقد آثر الخالدي أن يكون كتابه تطبيقي المنحى، لهذا توقف عند المذاهب الأدبية الشهيرة آنذاك كالكلاسيكية والرومانسية، وبين خصائص كلّ مذهب، وقد اراد الخالدي أن يوضح أنّ نشأة المناهج النقدية الحديثة مدينة للصراع بين هذين المذهبين، فقد كان النقد قبل المذهب الرومانسي لايتجاوز ذكر حياة المؤلف، واسماء كتبه، وكانت الأحكام النقدية مستمدة من القواعد النقدية التقليدية.

كما أفاد الخالدي من الاتجاه النقدي الذي يربط الأدب بالبيئة، ويتضح ذلك في المقدمات التاريخية والاجتماعية التي عقدها ليربط بين الشعر العربي والافرنجي. كما أفاد الخالدي من اتجاه سانت بوف، في الربط بين الأدب ومؤلفه، كما يتضح ذلك في حديثه عن فيكتور هوجو وشعره.

أما قسطاكي الحمصي فقد سعى هو الآخر كما يدل مصطلح «علم الانتقاد» إلى بلورة نقد يعتمد على القواعد، ويكون أقرب إلى المعيارية والعلمية منه إلى الذوقية. لهذا فهو يكتب إلى أصدقائه في باريس لتزويده بالكتب التي تحوي مثل هذه المعايير. لقد أفاد الحمصي من منهج تين في النقد، وعرّف به، فتحدث عن «نقد الزمان» وحدد أقسام هذا النقد على انها تحوي اربعة أقسام، تشكل في مجموعها ما يسمى بروح العصر، ثم تحدث عن المكان وبين «أن السر بالمكان، ليس السر بالسكان»، وأفاد من ابن خلدون، وتين في الربط بين الطبيعة الانسانية. والمكان. ولم يشر الحمصي إلى العرق، وهو أحد مكونات رؤية تين. وإذا كان الحمصي لم يغفل عن الاشارة إلى الناقد سانت بيف. فإنه لم يشر إليه الا إشارات محدودة، وهي إشارات تدل على أنّ الحمص استوعب هذا المنهج، وشرح أبعاده، شرحاً نظرياً حسناً.

تدريب (3)

درس أحمد ضيف في الأزهر، ودار العلوم والسوربون، وكانت مشكلة الدراسة الأدبية، تؤرقه، فكان كتابه «مقدّمة لدراسة بلاغة العرب» محاولة لتقديم وجهة نظر منهجية في هذا المجال.

لقد انطوت هذه الدراسة على تمهيد نظري، يعبر عن رغبة في عرض المناهج النقدية الغربية، بغية الافادة منها في دراسة الأدب العربي. وقد خلص أحمد ضيف إلى أنّ الحلّ للخروج من«صعوبة تدريس الأدب العربي» يكمن في اتباع المنهج العلمي أو ما يسميه «طريقة علمية» وإذا كان أحمد ضيف يدرك الفرق العميق بين الظاهرة الانسانية والظاهرة الطبيعية، ويرى استحالة تطبيق مناهج العلم التطبيقي على الأدب، فإنه يؤمن بأن لاتباع «القواعد والقوانين» أثراً ضرورياً من أجل بلورة منهج الدراسة. لهذا يقف عند تين، ويعرض للحظاته الثلاث، رافضاً الرؤية العرقية وأثرها في تكوين المبدع.

يتوقف ضيف بعد ذلك عند برونتير ويرى أنّ منهجه يبعث على الاعجاب نظراً لما فيه من دقة وتبويب، غير أنّ ضيف يشكك بجدوى ذلك على الصعيد التطبيقي. ليخلص إلى التبشير برؤية سانت بيف، التي تجمع بين العلم والذوق.

إن كتاب أحمد ضيف يعد نقلة نوعية على الصعيد المنهجي، فقد آثار الكتاب إضافة إلى ما سبق، الدعوة إلى مصرية الأدب«وهي دعوة سيكون لها صدى واسع على الصعيد النقدي والأدبي في مصربعد ذلك، كما حاول احياء مصطلح البلاغة، واكسابه دلالات جديدة. كما أنّ مقارنته بين الآداب العربية والاوروبية، لم تعد ترتكز على الموضوع، بل امتدت لتشمل المنهج والطريقة.

تدريب (4)

على الرغم من كون العقاد والمازني يمثلان جماعة أقرب إلى الثقافة الانجلوسكسونية إلا أنّ مقياس تين في العرق كان مؤثراً في بناء تصورهما عن «عبقرية ابن الرومي» مثلما كانت رؤية تين للبيئة مؤثرة في تصور العقاد وهو يتحدث عن الشعر المصري الحديث لقد دعا العقاد والمازني في «الديوان» إلى أدب مصري، وهي دعوة تشبه من كثير من الوجوه دعوة أحمد ضيف، فجماعة الديوان وأحمد ضيف لم يريدا عبر هذه الدعوة، التبشير بقطيعة معرفية مع الأدب العربي، ولكنهما كانا يدعوان إلى نوع من الاستقلالية والتمايز، وإن كان للمازني والعقاد، تصور معرفي يختلف بعض الشيء عن تصور أحمد ضيف.

لقد رأى العقاد الذي اعجبته عبقرية ابن الرومي، كما رأى المازني أنّ تميّز صوت ابن الرومي، وقدرته العجيبة على الغوص والتحليل والاستقصاء طلباً للمعاني تمثل صفات بيولوجية تحدرت إليه من ابائه وأجداده، ورأى المازني أنّ شعر ابن الرومي أقرب إلى الشعر الاوروبي، وأنّ الآريين، وابن الرومي واحد منهم، أوسع خيالاً، وأكثر ملكات، وأنهم أقرب إلى البناء الفني المعقد من الساميين. وليس ثمة من شك أنّ مناقشة محمد النويهي لهذه الفكرة، في كتابه «ثقافة الناقد الأدبي» تشكل ايضاحاً لما تنطوي عليه المسألة من مغالطات، فإنّ من المعروف أنّ الصفات العقلية لا تورث ضمن عرق ما، وراثة الصفات البيولوجية. ولكن العقاد والمازني، المعجبين بالأدب الاوروبي، كانا يبحثان ضمن مقاييس نقدية غربية، شاعرية شوقي، أو شاعرية ابن الرومي، فقادهما ذلك إلى مقياس تجاوزته الدراسات والمعطيات الانثروبولوجية في العصر الحديث .

تدريب (5)

يشكل حوار طه حسين مع المنهج التاريخي أكثر النقاط أهمية في النقد العربي الحديث. فإذا كان الكثيرون قد توقفوا في كتاباتهم عند لحظات تين الثلاث أو عند رأي لسانت بيف، فإنّ طه حسين قد شغل بهذا المنهج وكانت دراساته محاورة لمعطياته من زوايا متعددة. فقد

كتب طه حسين اطروحته «تجديد ذكرى أبي العلاء» قبل أن يذهب إلى فرنسا، ولكن معطيات رؤية تين كانت قد اتضحت له فاقام اطروحته على شيء من الجبر التاريخي الذي يرى أنّ المعري هو ثمرة حتمية لمعطيات البيئة، وهو في الوقت نفسه ممثل للنفس الاسلامية، وأنّ قراءته هي أشبه ما يسمى الآن بدراسات الحالة Case Study . أو العينة الممثلة التي تكشف عن الوضع العام عند تحليلها.

أما بعد عودة طه حسين من فرنسا، حاصلاً على الدكتوراه عن اطروحته «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» فقد تعززت عناصر المنهج التاريخي، وشغل طه حسين بالحديث عن منهج الدراسة الأدبية في كتاب «في الأدب الجاهلي» وكان حديثه امتداداً وتوسعه لحديث أحمد ضيف المشار إليه، وان اخذ عند طه حسين سمة أكثر اتساعاً وخصوبة وعمقاً بالنظر لما يتجلى به طه حسين من موهبة الناقد ومقدرته وذوقه. وقد كان من البين أنّ طه حسين صار يميل إلى التحرر من سطوة تين ومعاييره الدقيقة التي تصبغ الدراسة وتاريخ الأدب بمعيار العلم التطبيقي، ليميل إلى سانت بيف، فصارت دراسات طه حسين، كما الحال في دراسته عن «المتنبي»، وفي «حديث الأربعاء» تميل إلى التعرف على شخصية المبدع، لأن التعرف عليها يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي انتجت الأدب. لقد تحرر طه حسين من الاعتقاد الذي كان ينادي به في «تجديد ذكرى أبي العلاء» من حيث خضوع القصيدة أو الحادثة التاريخية للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء وصار يؤمن بأن هذا الخضوع يجعل تاريخ الأدب جافاً، بغيضاً، وينادي بضرورة المزاوجة بين العلم وبين الفن، ليخرج الناقد من ثم إلى الاتصال المباشر بالنص الشعري وليكتشف قوانينه الخاصة التي تحكمه.

وإذا كان طه حسين يعبر بذلك عن تطور واضح، فإن الثابت عند طه حسين هو حرصه على إبراز الدور الفردي للأديب وإبراز عبقريته، وإن ظلت هذه العبقرية مرتبطة بالحتمية الاجتماعية. وظلت هذه الصبغة التوفيقة الفكرة الرئيسة في أدب طه حسين.

9. المراجع

1- بدوي، عبد الرحمن (محرر) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، القاهرة: دار المعارف، 1962.

2- بكار، يوسف، أوراق نقدية جديدة عن طه حسين، بيروت: دار المناهل، 1990.

3- بوحسن، أحمد ، الخطاب النقدي عند طه حسين، بيروت: دار التنوير، 1985.

4- التوتنجي، محمد، قسطاكي الحمصي شاعراً وناقداً وأديباً، بيروت: دار الأنوار، 1968.

5- الحمصي، قسطاكي، منهل الوارد في علم الانتقاد، ج3، القاهرة: مطبعة الأخبار، 1907.

6- حوراني، البرت، الفكر العربي في عصر النهضة، ترجمة كريم عزقول، بيروت: دار النهار. 1960.

7- حسين ، طه، تجديد ذكرى أبي العلاء، القاهرة: دار المعارف، ط9، 1982.

8- حسين، طه، حديث الاربعاء، ج3، القاهرة: دار المعارف، ط10، 1973.

9- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ط11، 1975.

10- حسين، طه، مع المتنبي، القاهرة: دار المعارف، بلا.ت.

11- الحسيني، موسى اسحق، النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين، القاهرة: معهد البحوث، 1967.

12- الخالدي، روحي، تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب وفيكتور هوجو، القاهرة: مطبعة الهلال، 1912 (وقد أعاد حسام الخطيب نشره عام 1984).

13- الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، بيروت: دمشق: دار الفكر، 1992.

14- دياب، عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، القاهرة: دار الكاتب العربي، 1968.

15- ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة، محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1967.

16- ربيعي، محمود (مترجم) حاضر النقد الأدبي: القاهرة: دار المعارف، 1975.

17- رضوان، فتحي، مصطفى كامل، سلسلة اقرأ، رقم 39، القاهرة: 1974.

18- زيادة، خالد، **تطور النظرة الاسلامية إلى اوروبا**، بيروت: معهد الانماء العربي، 1983.

19- الزيات، أحمد حسن، **في أصول الأدب**، ط2، القاهرة: مجلة الرسالة، 1946م.

20- سكوت، حمدي، جونز، مارسدن، **سلسلة أعلام الأدب العربي المعاصر**، طه حسين، القاهرة: الجامعة الأمريكية، 1977.

21- سلام، محمد زغلول، **النقد الأدبي الحديث**، أصوله واتجاهات رواده، الاسكندرية: المعارف، 1981.

22- الشاذلي، عبد السلام، **الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث**، بيروت: دار الحداثة، 1989.

23- الشحام، عبد الله، **قسطاكي الحمصي ناقداً**، دراسات العدد 8(1985).

24- شرابي، هشام، **المثقفون العرب والغرب**، بيروت: دار النهار، 1978.

25- الشيال، جمال الدين، **تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1950.

26- ضيف، أحمد، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، القاهرة: مطبعة السفور، 1921.

27- الطهطاوي، رفاعة، **تلخيص الابريز في تلخيص باريز**. تحقيق محمد عمارة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1973.

28- العقاد، عباس محمود، **ابن الرومي، حياته من شعره. كتاب الهلال**، العدد 214، 1969.

29- العقاد، عباس: **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، كتاب الهلال، 252 (1972).

30- عياد، شكري، **الرؤيا المقيدة. دراسات في التفسير الحضاري للأدب**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

31- عياد، شكري، **المذاهب الأدبية والنقدية عند الغربيين والعرب**، الكويت: عالم المعرفة، 177(1993).

32- الغزاوي، نعمة، **أحمد حسن الزيات كاتباً وناقداً**. بغداد: وزارة الثقافة، 1982.

33- قلته، كمال، **طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه**. القاهرة: دار المعارف، 1973.

34- كرومبي، أبر، **قواعد النقد الأدبي**، ترجمة : محمد عوض محمد، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1936 (تكرر طبعه غير مرة).
35- الكيالي، سامي، **محاضرات عن الحركة الأدبية في حلب 1800-1950**، القاهرة: معهد الدراسات، 1957.
36- المازني، ابراهيم عبد القادر، **حصاد الهشيم**، القاهرة: دار الشعب، 1969.
37- مرزوق، حلمي، **تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين**، بيروت: دار النهضة، 1982.
38- النويهي، محمد، **ثقافة الناقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1969.
39- هيكل، محمد حسين، **تراجم مصرية وعربية**، القاهرة: مطبعة مصر، 1929.
40- وادي، طه، **محمد حسين هيكل، حياته وتراثه الأدبي**، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1969.
41- وارين، اوستن، ويللك، رينيه، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق: مطبعة الطرابيشي، 1972.

الوحدة الرابعة

المنهج الاجتماعي

إعداد المادة العلمية: أ.د. ابراهيم السعافين

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة
1. المقدمة	101
1.1 تمهيد	101
2.1 أهداف الوحدة	101
3.1 أقسام الوحدة	101
4.1 القراءات المساعدة	102
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة	102
2. مفهوم المنهج الاجتماعي	102
3. عناصر المنهج الاجتماعي	104
1.3 الواقعية الاشتراكية	104
2.3 الالتزام	106
3.3 الأديب والجمهور	109
4. الخلاصة	111
5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية	112
6. إجابات التدريبات	112
7. مسرد المصطلحات	114
8. المراجع	115

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباًبك إلى الوحدة الرابعة من مقرر :«مناهج النقد الأدبي»، وموضوع هذه الوحدة هو :«المنهج الاجتماعي». ولقد مرّت بك موضوعات في النقد الأدبي تتناول مفهومه ومصطلحه وقضاياه وعناصره وربما تتناول ايضاً مدارسه واتجاهاته... ولما كانت موضوعات النقد وقضاياه وعناصره لاتنفصل عن اتجاهاته (هذه الاتجاهات التي تستند إلى رؤية فكرية أو فلسفية عامة) فإننّا في هذه الوحدة سنحاول أنْ نتعرف، عزيزي الدارس، على المنطلقات النظرية لهذا المنهج في سياق تطور حركة النقد الأدبي العالمي، وفي سياق تطور خركة النقد في أدبنا العربي الحديث، ثم نتأمل العناصر الأساسية التي يأتلف منها المنهج الاجتماعي بعامة ونتعرف على تجلياتها في حركة النقد الأدبي العربي خاصة.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراعك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أنْ تصبح قادراً على أنْ:

1- توضح مفهوم «المنهج الاجتماعي.

2- تحدد العناصر التي يأتلف منها المنهج الاجتماعي.

3- تميز نقاط الالتقاء بين المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي.

4- تبين أهم القضايا التي يتصدى لها المنهج الاجتماعي.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على قسمين رئيسين:

القسم الأول: ومفهوم المنهج الاجتماعي. وهذا القسم يحقق الهدفين الأول والثاني.

القسم الثاني: عناصر المنهج الاجتماعي، وهذا القسم يحقق الأهداف الثاني والثالث والرابع.

4.1 القراءات المساعدة

1- أمبرت، إريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، القاهرة: مكتبة الآداب، 1991.

2- ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1967.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

لقد قرأت، عزيزي الدارس، عدداً من الكتب التي تتناول مناهج النقد الأدبي، ومنها الكتابان اللذان اقترحتهما عليك باعتبارهما ضمن القراءات المساعدة، وسأقترح عليك كتاب «نظرية الأدب» لمؤلفيه رينيه ويليك وأوستن وارين الذي ترجمه عادل سلامة وصدر عن دار المريخ بالرياض لتقرأ ضمن «الأدب من الخارج» عن المنهج الاجتماعي، ولا بد أنك قرأت عدداً من النصوص الإبداعية في الشعر والرواية والقصة والمسرحية تساعد على تمثل مفهوم «المنهج الاجتماعي» ولعلي اقترح عليك أنْ تقرأ مجموعة «أرخص ليالي» ليوسف ادريس ورواية «أم سعد» لغساني كنفاني ورواية «الشراع والعاصفة» لحنامينة للإلمام بعناصر هذا المنهج.

وهذا يتطلب قدراً كبيراً من الانتباه والصبر في إدراك وجهة النظر التي يتضمنها النص الأدبي، من أجل محاولة ربطها بالعناصر الأساسية للمنهج الاجتماعي، ولأهم القضايا التي يتناولها.

2. مفهوم المنهج الاجتماعي

لاشك أنّ هذا المنهج قد تردد في سمعك، عزيزي الدارس، كثيراً قبل الآن، إذ يدور على الألسنة ويتداوله الكتاب، لارتباط الأدب بالحياة الاجتماعية، ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن هو صلة هذا المنهج بالمجتمع، وهو أمر غير منكور، فهذا المنهج يربط بين النتاج الأدبي بأنواعه المختلفة والبعد الاجتماعي، بيد أن كلّ نتاج أدبي لا بد أنْ يرتبط بالمجتمع وبالحياة الاجتماعية، ولكن المهم هو كيف ينظر الكاتب إلى حركة المجتمع في عمله الإبداعي، وكيف يتفهم الناقد العلاقة بين النص الأدبي والعوامل الاجتماعية أو الظواهر ذات الأبعاد الاجتماعية في ذلك النص.

نشاط (1)

حاول أنْ تقرأ مادة «منهج» في لسان العرب ومادة «مجتمع» في موسوعة الحضارة الإسلامية.

عرفت، عزيزي الدارس، أنّ المنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أنّ الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير يؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع، ونتاجه، بالضرورة، نتاج اجتماعي .

وقد تقدم الحديث في وحدة سابقة عن المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي لايمكن أنْ ينفصل بصورة حاسمة عن المنهج التاريخي، وعلى هذا النحو لا نستطيع أنْ نفصل جهود النقاد الذين أشرنا إليهم في المنهج التاريخي عن أعلام المنهج الاجتماعي، وإن اختلفت زاوية الرؤية أو وجهة النظر بشكل أو بآخر. فقد ربط أولئك النقاد من مثل تين وسانت بيف وبرونتير ولانسون بين الأدب والبعد الاجتماعي إلى حد كبير، بيد أنّ روّاد المنهج الاجتماعي وقفوا موقفاً أكثر تماسكاً في بيان العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع، إذ يرى هؤلاء النقاد أنّ الحياة نفسها حقيقة اجتماعية، وبما أنّ الأدب، عزيزي الدارس، نشاط إنساني يعكس الحياة الاجتماعية وتطورها، فهو نشاط اجتماعي يمثل جزءاً من الحياة التي فهموها باعتبارها حقيقة اجتماعية... دعنا، إذن، عزيزي الدارس، نقف أمام معطيات هذا المنهج ونتأمل العناصر التي يضعها نقاد المنهج الاجتماعي أمام القارىء.:

* الحياة تُعدُّ حقيقة اجتماعية.
* الأديب عضو متميز ذو نباهة في المجتمع ويتمتع بمكانة خاصة.
* المجتمع يعترف بمكانة الأديب في المجتمع نظير الجهد الذي يقدمه الأديب لمجتمعه والدور الذي يقوم به في تطور الحياة الاجتماعية.
* الأديب لا يكتب أدبه في فراغ، وإنما يتوجه إلى جمهور من المستمعين هم المجتمع، فثمة علاقة تبادلية بينه وبين المجتمع هي علاقة تأثر وتأثير.
* الأدب يرتبط في نشأته وتطوره بقوانين اجتماعية معينة.
* الأدب، من منظور المنهج الاجتماعي، له وظيفة اجتماعية، فهو ليس نشاطاً فردياً خالصاً، كما ترى، عزيزي الدارس، وإنما له بعده الاجتماعي البارز.

هذه هي إذن المنطلقات الرئيسية لنقاد المنهج الاجتماعي في موقفهم من الأدب، ولا بد أن تتضح هذه المنطلقات في عناصر أساسية ينظر من خلالها الناقد إلى النص ويختبر بناءه الفني.

3. عناصر المنهج الاجتماعي

ولا نشك في أنك تدرك، عزيزي الدارس، أنّ كلّ العناصر التي يأتلف منها المنهج الاجتماعي وكلّ المحاور التي يدور حولها تنطلق من علاقة الأديب بالمجتمع الذي يعيش فيه، فالمنهج الاجتماعي لا ينظر إلى الأديب بوصفه فرداً ينغلق على ذاته، أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنّما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته وتطوره من ناحية، وعلاقته الحميمة بهذا المجتمع باعتبار أدبه أثراً اجتماعياً، وباعتبار المجتمع متلقياً أساسياً، بل المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب.

ولعل من أهم القضايا الاجتماعية والنقدية التي أثارها هذا المنهج، عزيزي الدارس، قضيتا الالتزام أو الفن للحياة مقابل الفن للفن، وقضية الأدب وصراع الطبقات كما أوضحتها الواقعية الاشتراكية التي أصبحت المذهب الرسمي للماركسية في الفن والأدب.

ولا شك أيضاً أنّ مذهب الواقعية الاشتراكية أصبح مرتبطاً بأهم المقولات النقدية العامة المرتبطة بالمنهج الاجتماعي، وهذا مايدعونا، عزيزي الدارس، إلى تعرف مفهوم الواقعية الاشتراكية بإيجاز.

1.3 الواقعية الاشتراكية

وحتى نقترب من مفهوم الواقعية الاشتراكية، عزيزي الدارس، لا بدّ أنْ نقف وقفة موجزة أمام مفهوم الواقعية بشكل عام، وأظنك، عزيزي الدارس، ستفكر ببعض الألفاظ من مثل الواقع وواقعي وحقيقي، وسيخطر ببالك أيضاً ما يقابل هذه الألفاظ من مثل خيالي وغريب وزائف.

نشاط (2)

* عد إلى المعجم وحاول أن تجد معنى كل من واقعي وخيالي.

أشار الدارسون الى مفهوم الواقعيه في حديثهم عن ظهور الادب الروائي الواقعي على نحو ما فعل إيان وات Ian Watt في كتابه ظهور الرواية الإنجليزية «The rise of the English Novel» وقد لخص عبد المحسن طه بدر هذا المفهوم في كتابه «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر» إذ يقول ص199:

«ونحب أن نشير هنا إلى أن صفة «واقعي» التي توصف بها الرواية الفنية تستخدم هنا بأوسع معانيها، ولاترتبط بأيّ تداعٍ يثيره مذهب أدبي محدد، وإنما نستخدمها هنا بمعنى عام، يتلخص في الاتصال بالحياة الواقعية، بعكس صفة الرومانس التي تتجه إلى الهروب من

الواقع إلى عالمها، أيْ عالم ما فوق الواقع، واضعين في اعتبارنا أنّ موضوع الرواية نفسه قد يخدع الباحث، وهو لذلك ليس حكماً في الموضوع، وإنما يتوقف الحكم على أسلوب المعالجة. فهناك روايات قد يبدو من موضوعها أنها متصلة بالواقع في حين تبنى في الحقيقة على الإيهام، في الوقت الذي تبدو فيه روايات أخرى وكأنها قائمة على الإيهام ثم يكشف أسلوب معالجتها عن حسّ واقعي».

وبدأ النقاد يتحدثون عن واقعية ذات ملامح معينة من خلال استقراء نصوص روائية ظهرت في اوروبا في القرن التاسع عشر، لها تسميات متعددة من بينها الواقعية النقدية أو الانتقادية، والواقعية الأوروبية، والواقعية الرّوسية، ولاشك أنّ هذه النصوص الروائية تمثل أهمّ النصوص وأبرزها في فترة الواقعية الممتدة، فتعرف فيها على نصوص لروائيين كبار من أمثال بلزاك وديكنز ودوستويفسكي وتشيكوف وتولستوي وغوركي وغيرهم، ولعل ناقداً مهماً مثل جورج لوكاتش على حق، عزيزي الدارس، حين فضل أدب الواقعية النقدية على أدب الواقعيات الاخرى وربما عنى بذلك أدب الواقعية الاشتراكية الذي انزلق اتباعه إلى الدعائية والمباشرة أحياناً...

* هل تعرف، عزيزي الدارس، من هو جورج لوكاتش؟

عد إلى الموسوعة البريطانية واكتب لنا عن أهمّ الإنجازات التي ميزت عمل هذا الناقد.

وحاول أنْ تتعرف على أهم أفكاره بالعودة إلى كتابه «معنى الواقعية المعاصرة»

وقبل أنْ نتعرف على أهم عناصر الواقعية الاشتراكية، عزيزي الدارس، تعال معاً نلمّ بأهم عناصر الواقعية النقدية...

* الواقعية النقدية تنطلق في الأساس من المنطلقات العامة للاتجاه الواقعي.

* وهي ترى الواقع رؤية سلبية، وتدرك التناقض الذي يتجلى فيه.

لاشك أنك أدركت، عزيزي الدارس، ماذا نعني بالتناقض إنه التناقض الماثل بين الطبقة البرجوازية والطبقة العاملة، ولكن هذه الواقعية في رؤيتها لهذا التناقض تركز على جانب الشرّ في الإنسان، وتلحّ على صورة العفن الذي يتخلل الواقع فلا نجد حلاً إيجابياً لهذا الصراع أو التناقض، فتغلب عليها النظرة التشاؤمية، وهي تؤكد التشوهات في المجتمع الرأسمالي الذي سيؤول إلى الدّمار، وهذه الفكرة تلتقي مع الواقعية الاشتراكية وتفترق عنها.

* الواقعية الاشتراكية، عزيزي الدارس، تؤمن بالتناقض بين الطبقة البرجوازية والطبقة الكادحة.

* الواقعية الاشتراكية تؤمن بتحلل المجتمع البرجوازي الرأسمالي وتؤكد تشوهاته.

* والواقعية الاشتراكية تؤمن بالحل الثوري من منطلق فكرة الصراع الدموي بين الطبقات، والحلّ، إذن، ليس حلاً سليماً، إنه حَلٌّ يقوم على الصراع والعنف حتى تحقق الطبقة العاملة النصر... ونصر هذه الطبقة حتمي لابد منه.

* وهذه الحتمية، عزيزي القارىء، هي مبعث التفاؤل الذي يسم الواقعية التشراكية، بخلاف الواقعية النقدية التي ترى طبيعة التناقض في المجتمع رؤية سلبية تشاؤمية.

أرأيت، عزيزي الدارس، إلى الواقعية الاشتراكية وهي تؤمن بحتمية انتصار الطبقة العاملة.

على أننا ينبغي أن نشير إلى أمر مهم لابدّ منه، وهو أنْ أنصار الواقعية الاشتراكية يلحون على قضية هامة وهي أن الواقعية لاتربط بين الواقع والفن ربطاً آلياً ميكانيكياً ولاتقبل من أنصارها أو نقادها أو مبدعيها تطبيق المقولات العامة تطبيقاً فجاً في الأعمال الإبداعية... إنّها ترفض التهم الموجهة إلى أدبها باعتباره يغلب الدعائية والمباشرة والتقريرية.

* إن الواقعية الاشتراكية، كما تقدم نفسها عزيزي الدارس، لاتقبل أنْ تضحي بالفن من أجل تحقيق الرسالة أياً كانت هذه الرسالة سياسية أو إعلامية أو فكرية...

نشاط (3)

حاول، عزيزي الدارس، أنْ تعود إلى كتاب جورج لوكاتش «دراسات في الواقعية الأوروبية» لتتعمق الفرق بين مفهوم الواقعية النقدية ومفهوم الواقعية الاشتراكية.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- بين الصلة بين المنهجين التاريخي والاجتماعي.
2- ما الفرق بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية.

2.3 الالتزام

هل فكرّت، عزيزي الدارس، يوماً في معرفة المعنى المعجمي للفظة «التزام». أرجو، إذن، أن تعود إلى أحد المعاجم العربية القديمة، من مثل «لسان العرب» وتبحث فيه عن معنى كلمة «الالتزام»، ولابد أنك ستجد في المصادر العربية القديمة فيما بعد مصطلح «التزام المشتق من «التزم» وستجد أيضاً مصطلح «الملتزم» بالمفهوم التاريخي والإداري. ولكن الأمر يختلف فيما يتصل بقضية الالتزام باعتبارها قضية نقدية من أهم القضايا التي تبناها المنهج الاجتماعي.

نشاط (4)

أرجو أنْ تعود إلى أحد مصادرنا التاريخية عن العصور المتأخرة وتبحث فيه عن معنى الالتزام بمشورة أحد أساتذة التاريخ.

يبدو أنّ مفهوم الالتزام يتضمن بعداً سياسياً أو إيديولوجياً بصورة عامة، ولعل الالتزام من حيث المبدأ يمكن أنْ ينطبق على كلّ أصحاب الانتماءات السياسية والإيديولوجية دون استثناء، فقد نجد بعض المفكرين يدعو إلى أنْ يلتزم الأدب بالبعد القومي أو الإسلامي أو الإنساني أو الوجودي، ويمكن أن تتعدد صور الالتزام بتعدد صور الملتزمين، بيد أنّ قضية الالتزام ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالواقعية الاشتراكية المذهب الذي يصدر عن الماركسية في التطبيقات الإبداعية والنقدية، وظهرت فيما بعد من أبرز دعائم المذهب الوجودي.

فما معنى الالتزام، عزيزي الدارس، وما القضايا التي ارتبطت بها؟

لاشك في أن الالتزام يصدر عن موقف فكري ووجهة نظر في الحياة والمجتمع والكون والطبيعة والوجود ،وعن رؤية إيديولوجية عامة هي الرؤية الماركسية في صورتها الواسعة، وهي التعاطف مع الطبقات الاجتماعية الدنيا أو الكادحة أو المحرومة..

ويحاول بعض أتباع الماركسية أنْ يصححوا مفهوماً خاطئاً ساد عند بعض المثقفين من غير الماركسيين وربما عند خصومهم وهو أنّ الالتزام لديهم أقرب إلى الإلزام أو بعبارة أخرى، عزيزي الدارس، يغدو الأدب الواقعي الاشتراكي أدباً دعائياً يتبعد عن أصول الفن وشروطه.

تعال، عزيزي الدارس، نقرأ هذا النص الذي اقتطفناه من كتاب «كارل ماركس : الأدب والفن في الاشتراكية» ترجمة الدكتور عبد المنعم الحفني (ص16):

«والواقع أنّ كتابات ماركس وانجلز تثير الدهشة وتلغي الفكرة القديمة التي كانت لدى الغالبية من غير الماركسيين، والتي كانوا يظنون بها أن الماركسية في الأدب والفن تعني الأدب الدعائي الخطابي الذي يتحدث عن العمال وطبقاتهم الدنيا ومواقعهم النضالية، ولسوف نرى أنّ ماركس نفسه لم يكن يرى التزاماً للأديب أو الفنان إلاّ قبل نفسه، ولكنه كذلك لم يكن يعتقد أنه يمكن أن يعطي الخياطين قماشاً ليفصله له حلة سهرة فرنسية فيجعل منه رداءً رومانياً لأنه يتبع قوانين الجمال الأزلية، فالجمال يختلف من عصر إلى عصر، والأديب أو الفنان يكتب أصلاً لمجتمعه، ورغم أنه ملتزم قبل نفسه، فهو يكتب للناس وإلاّ انصرفوا عنه».

بيد أنّ منظري الأدب الواقعي الاشتراكي لايخفون جانب الرسالة أي تحقيق الغاية أو الهدف الذي يتطلع إليه منظرو الاشتراكية، فالأدب ينبغي أنْ يختار وسائله وأساليبه التي لايقوم إلاّ بها.

إنهم يفرقون عزيزي الدارس بين المادية التاريخية في الأدب والفن، والمنهج الأدبي. إذ يعترفون أنّ المادية التاريخية منهج تفسيري تاريخي سياسي اجتماعي وهي ليست منهجاً أدبياً... إنّه يناقش رسالة الفن والأدب ولايناقش أسرار كتابة الأدب أو أصول الفن.

فماذا عن أسرار الكتابة أو العناصر الأدبية أو ما يسمى بالشعرية؟!

لنتأمل، عزيزي الدارس، مقدمة عبد المنعم الحفني (ص19) التي يناقش فيها الرسالة وشبكة العلاقات الفنية معاً:

«ولسوف نرى فردريك إنجلز يقول إنّ اهتمام الماركسيين يجب أنْ ينصرف إلى نضال جماهير الشعب، ولكننا لايجب أن ننسى الفن الليثم الماكر الذي يخفي الناحية الدعائية ويغلف إرادتنا إلى تغيير المجتمع».

نشاط (5)

تعال نقرأ، عزيزي الدارس، ما كتبه محمد غنيمي هلال في مقالة عنوانها «قضية الالتزام في الأدب» من كتابه :«قضايا معاصره في الأدب والنقد"إذ يقول ص 152:

«وثاني الأمرين اللذين يتمّ بهما معنى الحريّة ألاّ يسخر الأدب لغايات خارجة عن نطاقه لا من داخله، ويصبح غير جوهري في ذاته، وهذا فارق من الفوارق الجوهرية الكثيرة بين «الالتزام» وأدب الاشتراكية لدى نقاد الشيوعية، فالأثر الأدبي لاينبغي أنْ نعتمد في تقويمه على أساس دعاية دينية، أو مذهبية، لأنّه يصبح وسيلة لتقديس نوعٍ من الشعائر الدينية أو المذهبية أو الحزبية، فيكتسب قيمته من خارج نطاقه لا من داخله، ويصبح غير جوهري في ذاته. وليس العمل الأدبي الملتزم إلاّ دعوة إنسانية موجهة إلى حرية القارىء في معناها الإنساني الجماعي لدعوته إلى تجاوز الحاضر إلى مستقبل خير منه (.....)».

علّق، عزيزي الدارس، على ما اقتطفناه من كلام غنيمي هلال على ضوء فهمك للالتزام الذي نادت به الواقعية الاشتراكية في هيئة تقرير موجز.

تدريب (1)

يعد الفيلسوف الوجودي سارتر أحد منظري «الوجودية» أشهر من تحدث عن الالتزام، ما معنى الالتزام من وجهة نظره وما أهم عناصره؟!

3.3 الأديب والجمهور

من أهم القضايا التي يثيرها المنهج الاجتماعي، عزيزي الدارس، صلة الكاتب بالمتلقي... لقد مضى زمن كان الكاتب يعتمد على شخصية سياسية أو اجتماعية من الناحيتين المادية والمعنوية، فلم يكن بإمكان الكاتب أنْ يعيش مستقلاً عن الراعي الذي يؤمن له متطلباته الأساسية. ولتقرأ، عزيزي القارىء، ما يقوله رينيه ويليك في الفصل التاسع من «نظرية الأدب» عن هذه القضية:

«والتاريخ اللاحق هو في الجملة تاريخ التحول في رعاية الأدب من النبلاء أو غير النبلاء إلى رعاية الناشرين الذين لهم دور في استقراء اتجاهات جمهرة القراء ومع هذا فلم يكن نظام رعاية الاشراف هو النظام الأوحد السائد، فكانت الكنيسة وتلاها المسرح، يرعيان أنواعاً معينة من الأدب. وفي انجلترا بدأ نظام رعاية الأدب يتدهور مع مطلع القرن الثامن عشر. ولفترة من الزمن، مرّ الأدب بأزمة اقتصادية ما بين انحسار رعاية الأشراف له، وتباطؤ رعاية الجمهور القارىء، ويمكن الرمز لهذه التغيرات بالفترات الأولى من حياة الدكتور جونسون (.....) وتحديه المعروف للورد تشستر فيلد Lord chesterfield. ومع هذا فقد أمكن للشاعر ألكسندر بوب Alexander Pope الذي يسبقه بجيل أن يجمع ثروة طائلة من ترجمته لإلياذة هوميروس وأوديساه وذلك من جراء الاكتتاب السخي الذي قام به النبلاء والجامعيون» (137 / ترجمة عادل سلامة).

إنّ تحولات كبيرة طرأت على علاقة الكاتب بالمتلقي، فالناشر الذي يتصرف في الأغلب بفعل الجمهور القارىء، أصبح صاحب اليد الطولى في التأثير على الكاتب بدل الراعي الذي كان وحده يملك التأثير في حياة الكاتب ومستقبله.

نشاط (6)

عد إلى الموسوعة البريطانية Encyclopeadia Britanica واقرأ عن حياة الكاتب الدكتور جونسون وعلاقته براعيه اللورد تشيستر فيلد.

وعلى هذا النحو قامت دراسات تتحدث عن علاقة الكتاب بجمهور القراء وأثر القراءة في توجيه الكتاب ليلبوا حاجات جمهورهم، فثمة كتب ذات اهتمامات مختلفة وثمة دوريات ومجلات وناشرون يتخصصون في أنواع ومستويات ومجالات معينة.

يقول ويليك:

«وعلى هذا فإن دراسة الأساس الاقتصادي للأدب، والوضع الاجتماعي للكاتب لاتنفصل عن دراسة الجمهور الذي يخاطبه، والذي يعتمد عليه حالياً. حتى الراعي الارستقراطي هو جمهوره بل إنه جمهور متشدد، لايتطلب من الكاتب التمجيد الشخصي فحسب، بل الانسجام مع مواصفات طبقته (.....).

وتزداد صعوبة تتبع العلاقة بين الكاتب وجمهوره في العصور المتأخرة التي نما فيها جمهور القراء وتشعب، وتعددت مشاربه، وأصبحت العلاقة بين الكاتب وقرائه غير مباشرة، إذ تتزايد أعداد الحلقات الوسيطة بين الكاتب وقرائه. فيمكننا دراسة دور التكوينات الاجتماعية، والاتحادات مثل الصالون، والمقهى والمنتدى، والأكاديمية، والجامعة. ويمكننا تتبع تاريخ الدوريات والمجلات ودور النشر. ويصبح الناقد وسيطاً هاماً، فقد يشجع بعض المتأدبين، وهواة الكتب، وجمعها، بعض أنواع الأدب، وقد يخلق اتحادات الأدباء ذاتها جمهوراً خاصاً من الكتاب أو منْ لهم إمكانات الكتابة. وفي أمريكا على وجه الخصوص أصبح النساء عاملاً أساسياً في تحديد الذوق الأدبي،...» (ويليك : 139)

نشاط (7)

هل ترى، عزيزي الدارس، علاقة بين شهرة الكاتب وتأثيره الفعلي في جمهرة القراء، وفي قدرته العامة على تشكيل التقليد الأدبي وتغييره كما يرى الناقد المشهور ويليك؟ اكتب تقريراً موجزاً حول هذا الموضوع.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- مصطلح الالتزام خلافي من حيث المفهوم. بين مفهومه في المنهج الاجتماعي.
2- كيف أثرّ الجمهور المتلقي في طبيعة الأدب في العصر الحديث؟

تدريب (2)

هل من الضروري أنْ يؤدي الموقف الاجتماعي إلى حدوث قيم جمالية معينة؟ وما العلاقة بين الموقف الاجتماعي والقيم الجمالية؟

تدريب (3)

يقول ماركس إنّ «بعض عصور الرقي الفني لايطرد فيها الرقي العام للمجتمع، ولا الأساس المادي والهيكل الذي يقوم عليه بناؤه،...» علّق على هذه العبارة.

تدريب (4)

حذر النقاد والمفكرون من إقامة علاقة آلية بين النص والأدبي والمجتمع. علق على هذه العبارة.

ولابدّ أنْ نشير، عزيزي الدارس، إلى أنّ النقد الاجتماعي لايقف عند نصوص المبدع ليقف على اتجاهاته وولاءاته ومواقفه من القضايا المختلفة، وإنما يهتم بالوثائق المختلفة التي تتصل بسيرته باعتباره مواطناً آراؤه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مجتمع معين.

على أن الربط الآلي، عزيزي الدارس، بين الولاء الذي يعلنه الكاتب وبين ما يقوله النص يقود إلى مزالق كبيرة، فثمة كتاب كان ولاؤهم في اتجاه، وكان أدبهم في اتجاه آخر.

وقد حذّر النقاد، عزيزي الدارس، من إقامة هذه العلاقة الآلية وربما الثابتة بين أصول الكاتب الاجتماعية أو ربما ولائه وبين حقيقة إبداعه، حتى لاتبدو هذه العلاقة تعيش في فراغ بمعزل عن الزمان والمكان فالكتاب يختلفون في إبداعهم لأسباب عديدة.

نشاط (8)

عد إلى التاريخ الأدبي واختر أديباً كان ولاؤه في أدبه يخالف أصوله الاجتماعية.

4. الخلاصة

1- يتداخل المنهج الاجتماعي مع المنهج التاريخي الذي بدت أهم عناصره في ثلاثية هيبوليت تين، اللحظة الزمنية والبيئة والعرق، وفي ما قاله ماركس عن البعد الاقتصادي باعتبار الاقتصاد بنية تحيتة، والثقافة بنية فوقية.

2- تتقاطع عناصر المنهج الاجتماعي مع عناصر المنهج التاريخي وقد تنضوي تحته وقد ألممت، عزيزي الدارس، بالواقعية ولاسيما الواقعية الاشتراكية، ووقفت عند مفهوم الالتزام وتجلياته لدى النقاد والمفكرين.

3- تحدثت الوحدة عن علاقة المبدع بالمتلقي ولاسيما الجمهور والناشر، وأثر المتلقي الحديث في الأدب بوصف المبدع مواطناً له آراؤه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

5. إلمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

والآن، عزيزي الدارس، سننتقل إلى وحدة جديدة هي الوحدة الخامسة ندرس فيها «المنهج الاجتماعي : دراسة تطبيقية» نقف عند نموذج تطبيقي للنقد الاجتماعي، نقف فيه على المنطلق الأساسي للناقد وللعناصر التي يأتلف منها نقده الاجتماعي، ونقيم صلة بين ما عرفناه في الدراسة النظرية في الوحدة السابقة وهذه الوحدة.

آمل أنْ تجد نشاطاً في متابعتها وفائدة في مادتها.

6. إجابات التدريبات

تدريب (1)

تحدث الفيلسوف الفرنسي الشهير جان بول سارت (سارتر) عن قضية الالتزام حين حدّد إطار فلسفته الوجودية، فقد رأى في البداية أنّ الوجود قبل الماهيّة، وهو أمر قد يبدأ من نقطة تخالف مفهوم الالتزام بصورة أساسية، فقد قال بأنّ وجود الإنسان سابقٌ على كلّ القوانين والأخلاق والأعراف والمبادىء والعقائد التي توجه سلوك الإنسان وتلزمه بها، وأقر للإنسان بحريته في اختيار كلّ ما يراه مناسباً لتحقيق ذاته، لم يبح له أنْ يتحلل من كل التزام، بل رأى أنّ الإنسان يلتزم من تلقاء نفسه بما يلزم به نفسه، وهذه الحرية في الالتزام تحمله في المقابل مسؤولية كبيرة مقابل حرية الاختيار، فالحرية، إذن، ترتب عليه مسؤولية الالتزام، فالالتزام لدى «سارت» التزام وليس إلزاماً.

تدريب (2)

رأى بعض الدارسين أنّ هناك علاقة جدلية بين الموقف الاجتماعي وحدوث قيم جمالية معينة، على نحو ما فعل تين في نظريته، فقد عزا كل نشاط خلاق إلى عامل بيولوجي غامض، وهو «العرق» أو هيجل إذ رأى بأن الروح هي القوة المحركة الوحيدة في التاريخ واشتق الماركسيون كل شيء من طريقة الإنتاج. وقد رأى رينيه ويليك في كتابه «نظرية الأدب» أنّه ليس بالضرورة أنْ يعكس الأدب التحولات العميقة التي تعتمد على الحياة الثقافية والأدبية، فلا يعكس الأدب دائماً، أو على الأقل بشكل مباشر، الإحساس بالتغيرات التكنولوجية للعصر، فالإنقلاب الصناعي لم يتغلغل في القصة الانجليزية إلاّ في الأربعينات من القرن التاسع عشر (...) وذلك بعد فترة طويلة من ملاحظة الاقتصاديين والمفكرين الاجتماعيين لمظاهر هذا الانقلاب ويضيف ويليك قائلاً:

«علينا أنْ نسلّم بأنّ الموقف الاجتماعي قد يحدد إمكان إدراك بعض القيم الجمالية، ولكن لايعني ذلك حدوث تلك القيم الجمالية ذاتها، فقد نستطيع تحديد الخطوط العريضة للأشكال الفنية الممكنة في مجتمع ما، والأشكال غير الممكنة، ولكن لا نستطيع أنْ نتنبأ بأنّ هذه الاشكال الفنية ستنشأ في الوجود فعلاً» (نظرية الأدب : 147).

فمن الماركسيين من يعزو ظهر شكسبير إلى الموقف المالي الذي يسمح للمجتمع بأن يتكفل شكسبير في اللحظة التي قدم بها نفسه، ويرون أنّ الكتاب العظام يزدهرون في جوّ البهجة، والانشراح، والخلو من الهموم الاقتصادية التي تحسّها الطبقة الحاكمة، ويرى ويليك أنّ هذه الظروف لم تأتِ بشعراء عظام في ظروف أخرى مماثلة... وهكذا.

تدريب (3)

من الواضح أنّ ماركس في هذه العبارة لايربط ربطاً آلياً بين الرقي في المجالات المختلفة ومنها المجال الاقتصادي والرقي في المجال الثقافي، ويشرح عبارته التي وردت في السؤال الذي نجيب عنه بمثال «انظر إلى مثل الإغريق مقارناً بالأمم المحدثة أو حتى بشكسبير». وقد فهم ماركس أن التقسيم الحديث للعمل يؤدي إلى تناقض واضح بين العوامل الثلاثة: قوى الإنتاج، والعلاقات الاجتماعية، والوعي، وتنبأ بأنه في مجتمع المستقبل الذي لاتوجد فيه طبقات أن تقسيم العمل سيتلاشى، وسيندمج الفنان في مجتمعه مرة أخرى، ورأى أنّه من الممكن أنْ يكون كل إنسان رساماً ماهراً بل مبتدعاً. في المجتمع الشيوعي لا يوجد رسامون، بل رجال يستطيعون الرسم بالإضافة إلى أعمال أخرى.

تدريب (4)

لقد شاعت مقولة تزعم أنّ الأدب مرآة المجتمع. وهذه المقولة التي تركز على فكرة الانعكاس بين الواقع الاجتماعي والواقع الأدبي، كانت فكرة مغرية للربط الآلي بين الواقع الاجتماعي والواقع الأدبي. غير أن فكرة المرآوية هذه ليست فكرة دقيقة؛ فهي من جهة تخالف واقع الابداع في فرديته وتميزه، وتخالف طبيعة العلاقة بين المجتمع والمبدع، التي تقوم على إعادة الانتاج من جديد. ولهذا بدأت مقولة تتحدث عن الأدب وكونه انكساراً Refraction وليس انعكاساً Reaction للواقع الاجتماعي، ومن هنا فالأدب لايعبر عن المجتمع، بقدر ما يعبر عن تصور الأديب لمجتمعه.

7. مسرد المصطلحات

المسرحية Drama :

قطعة لغوية مصاغة صياغة شكلية خاصة كي تؤدي أمام النظارة ويستعان في ادائها بالممثلّ. ويمكن أن تكون كلامية وإيمائية تعتمد على التعبير بالجسم.

الفن للفن Art for Art Sake :

اتجاه جمالي في الابداع هدف به الشاعر الفرنسي تيوفيل جوتييه (1811-1872) إلى استخدام الفن لذاته الجمالية وليس وسيلة للتعبير عن الذات. وقد فهمت دعوته على أنها تدفع الأدب إلى التحلل من المواضعات الأخلاقية مادامت لاتؤمن إلاّ بفنية الفن، كما عاب الاشتراكيون على الدعوة محاولة فصلها الفن عن خدمة المجتمع.

واقعية Realism :

تعني على الصعيد الفلسفي ذلك المذهب الذي يقرر وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر ويتمثل ذلك في فلسفة أرسطو وما تأثر بها من فلسفات.

8. المراجع

1- إمبرت، إريك اندرسون، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة الطاهر مكي، القاهرة: مكتبة الآداب، 1991.

2- بدر، عبد المحسن، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، القاهرة: دار المعارف، 1968.

3- ديتشس، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1967.

4- لوكاتش جورج، **دراسات في الواقعية**، ترجمة نايف بلوز، دمشق: وزارة الثقافة، 1972.

5- لوكاتش، جورج، **دراسات في الواقعية الأوروبية**، ترجمة أمير اسكندر، مراجعة عبد الغفار مكاوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

6- ماركس، كارل، **في الأدب والفن والاشتراكية**، ترجمة عبد المنعم الحفني، القاهرة: دار الثقافة العربية، 1970.

7- هلال، محمد غنيمي، **قضايا معاصرة في الأدب والنقد**، القاهرة: 1962.

8- ويلك، رينيه واستن واربن. **نظرية الأدب**، ترجمة عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، 1990.

الوحدة الخامسة
المنهج الاجتماعي
دراسة تطبيقية

إعداد المادة العلمية: أ.د. إبراهيم السعافين

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة 121
1.1 تمهيد 121
2.1 أهداف الوحدة 121
3.1 أقسام الوحدة 121
4.1 القراءات المساعدة 122
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 122
2. النص التطبيقي 123
1.2 تلخيص الرواية 123
2.2 مفهوم المنهج الاجتماعي 124
1.2.2 الرؤية السودانية المتشائمة 125
2.2.2 الجانب الفني 126
3. عناصر المنهج 127
1.3 الواقعية 127
2.3 الالتزام 128
3.3 الكاتب والمتلقي 130
4. الخلاصة 132
5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية 132
6. إجابات التدريبات 133
7. مسرد المصطلحات 134
8. المراجع 135

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الخامسة من مقرر «مناهج النقد الأدبي»، وموضوع هذه الوحدة هو :«المنهج الاجتماعي، دراسة تطبيقية». ولما كنت، عزيزي الدارس، قد ألممت بالمنهج التاريخي وهو المنهج الذي يتقاطع مع المنهج الاجتماعي وقد يستوعبه ويستوعب المنهج النفسي معاً، وألممت ايضاً بالمنهج الاجتماعي : مفهومه وعناصره، فإننّا سنحاول في هذه الوحدة أنْ نتعرف، عزيزي الدارس، على نموذج تطبيقي لهذا المنهج يعيننا على تمثل مفهوم هذا المنهج وتبين عناصره في ممارسة نقدية محددة من خلال اختيار نصّ للنّاقد العربي عبد المحسن طه بدر من كتابه الموسوم «نجيب محفوظ: الرؤية والأداة» ويدرس فيه رواية زقاق المدق تحت عنوان «زقاق المدق والقاهرة القديمة».

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أنْ تصبح قادراً على أنْ:

1- تلخص رواية زقاق المدق من منظور القراءة النقدية للناقد.
2- توضيح تجليات مفهوم المنهج في القراءة النقدية.
3- تحدد عناصر المنهج في القراءة النقدية.
4- تشرح أهم القضايا التي تتصل بالمنهج الاجتماعي في القراءة النقدية.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على قسمين رئيسين:

القسم الأول: ويشتمل على مدخل يبين ملخصاً لرواية "زقاق المدق" التي تمثل تجلياً تطبيقياً للمنهج الاجتماعي من وجهة نظر الناقد، مثلما يشتمل عل أهم تجليات مفهوم المنهج في القراءة النقدية ويحقق الأهداف الأول والثاني والثالث.

القسم الثاني: ويشتمل على أهم العناصر والقضايا التي تتصل بالمنهج الاجتماعي في هذه القراءة النقدية لرواية "زقاق المدق"، ويحقق الهدف الرابع.

4.1 القراءات المساعدة

عزيزي الدارس، حاول الانتفاع ما أمكن بالقراءات الآتية نظراً لاتصالها المباشر بموضوع هذه الوحدة.

1- بدر، عبد المحسن، الروائي والأرض، القاهرة: دار المعارف، بلا.ت.

2- الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، القاهرة :دار المستقبل . بلا.ت.

3- ياغي، عبد الرحمن، غسان كنفاني، بغداد: معهد الدراسات العربية، 1987.

4- السعافين، إبراهيم، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، عمان، دار الشروق، 1996.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

لابد، عزيزي الدارس، من التوسع في قراءة بعض النقد التطبيقي لعدد من الأعمال الروائية والشعرية، لملاحظة العلاقة بين مفهوم المنهج الاجتماعي وعناصره نظرياً والنصوص الإبداعية التي يقوم عليها النقد التطبيقي، فالقراءة المكثفة المركزة هي التي تأخذ بيد الدارس إلى تعرف الجوانب الأساسية التي يقف عندها الناقد، وبوسعك، عزيزي الدارس، أن تقرأ أكبر عدد من الدراسات في الكتب الأربعة السابقة وأنْ تضيف إليها بعض الدراسات التطبيقية في النقد الغربي ومنها:

1- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية ترجمة : أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

2- أرنولد، كتل، مدخل إلى الرواية الانجليزية جزءان ترجمة هاني الراهب دمشق، وزارة الثقافة.

وحاجتنا الحقيقية أيضاً في هذه الوحدة إلى قراءة النص الروائي «زقاق المدق» قراءة متأنية عميقة.

2. النص التطبيقي (زقاق المدق والقاهرة القديمة من كتاب عبد المحسن بدر نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، الفصل الأول من الباب الخامس «الواقعية».

1.2 تلخيص الرواية

أود، عزيزي الدارس، أنْ أقدم ملخصاً هادفاً للرواية التي توقف عندها الناقد عبد المحسن طه بدر، وهو ملخص موجز يقف عند المفاصل الأساسية التي توقف عندها وعند غيرها الناقد بالتفصيل وبالتحليل المسهب ليساعد في إضاءة النص التطبيقي للناقد...

اختارت رواية «زقاق المدق»، عزيزي الدارس، مكاناً معيناً لتدور فيه أحداث الرواية، ونجيب محفوظ مولع باختيار الأحياء الشعبية مجالاً لحركة شخصياته، فالحارة محببة لدى نجيب محفوظ نراها في كثير من أعماله السابقة واللاحقة. وإذا كان «زقاق المدق» في الواقع منطقة ضيقة محدودة المساحة فإنه قد أقام فيه عالماً روائياً واسعاً، اتسع لعدد كبير من الشخصيات والأماكن، وربطه بصورة ذكية بالعالم الخارجي، ولا نستغرب إذا قيل بأنّ «المكان» في هذه الرواية يكاد يكون بطل الرواية، لأنّ للمكان في هذه الرواية سحراً خاصاً...

تبدو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية فتاة تدعى «حميدة» لايعرف والدها، كفلتها بعد وفاة والدتها امرأة خاطبة دعاها الناس «أم حميدة». نشأت حميدة في كنف هذه المرأة على قدر من الحرية، ساعدتها هذه الحرية في التمرد على حياة الزقاق، فكيف تدفن نفسها حية وهي الفتاة الجميلة، في حياة الزقاق الرتيبة البائسة، فنشأت بينها وبين ابن المعلم «كرشة» صاحب المقهى ويدعى «حسين» علاقة سرعان ما انتهت بسبب علاقة الرضاع بينهما، فهو أخوها في الرضاع، وما كان أمامها إلا الحلاق «عباس الحلو» الذي اختارته بعد أن يئست من الحصول على العريس المناسب، وآية ذلك أنها وافقت على الزواج من الرّجل الكهل الثري صاحب الوكالة «سليم علوان»، ولم تفسخ الخطبة إلا بعد اصابته بالذبحة. ويضطر «عباس الحلو» الحلاق إلى مغادرة الزقاق إلى معسكرات المحتلين في «التل الكبير» ليلبي حاجات «حميدة» التي لايقف طموحها عند حدّ... ولاتقف الرواية عند قصة «حميدة» التي تمثل الحركة الممتدة في الرواية، إذ تعمر الرواية شخصيات مختلفة، منها شخصية الأرملة «سنية عفيفي» الثرية التي جاوزت الخمسين وتزعم أنها في الأربعين ويطمع في ثروتها شاب في الثلاثين، والممرض الذي يدعى الدكتور بوشي يركب اسناناً ذهبية مسروقة من فم صاحب جثة لسنية عفيفي، ودرويش معلم الانجليزية الذي يعرف منها بصنع كلمات، والمعلم كامل بائع البسبوسة، وزيطة صانع العاهات،

وعلاقته بحسنية زورجة الفران، وعلاقة حسنية الغريبة بزوجها الفران «جعدة»، وهناك الرجل الزاهد العابد «رضوان الحسيني».

في هذا العالم الحافل بالشخصيات والعلاقات والأهواء والنزوات والطموحات، الذي لا يعرف من وسائل اللهو والمتعة إلاّ القليل، المقهى الذي استبدل بالشاعر الشعبي المذياع، يطل في موسم الانتخابات شاب يدعى فرج ابراهيم، يغري هذه الفتاة اللافتة للنظر بالخروج من الزقاق إلى عالم جديد عرفت عنه شيئاً من بعض الفتيات اللواتي يعملن في الموسكي، لتتعلم الرقص الراقي في مدرسة مختصة بتعليمه للفتيات لتصبح ألعوبة بين أيدي جنود الاحتلال، وإذا فرج سمسارُ لذةٌ يسهلها للراغبين من الجنود، أما عباس الحلو الذي يبحث عن حميدة مع أخيها في الرضاع أحمد فيكتشفها في حانة في وضع يثير منه الأعصاب فيصيبها بجروح بينما يهاجمه جنود الاحتلال ويسحقونه تحت الأقدام...

هذه باختصار صورة مختصرة عن رواية «زقاق المدق» لاتغني عن قراءة الرواية، فقراءتها شرط لابد منه، ولاتغني عن قراءة الدراسة النقدية المستوعبة لناقد لامع، استطاع أنْ يضع يده على النقاط الأساسية التي تنسجم مع المنهج الاجتماعي الذي يتبناه، وأنْ يرى فيها العناصر التي يأتلف منها المذهب «الواقعي».

والآن دعنا، عزيزي الدارس، نقف عند النص النقدي الذي اخترناه لنرى مفهوم المنهج الاجتماعي متجلياً في هذا النص.

2.2 مفهوم المنهج الاجتماعي (كما يتجلى في النص النقدي)

من الواضح أنّ الناقد ربط في بداية دراسته النقدية للنص الروائي بين الإبداع وحركة المجتمع ويتجلى هذا الربط من خلال القضايا التي أثارها الناقد، وإذا كان من الصعب تناول كل هذه القضايا فسنحاول، عزيزي الدارس، أنْ نشير إلى أهم هذه القضايا:

* تثبيت الطبقة: أخذ الناقد على الروائي نجيب محفوظ أنّه ثبت الطبقة في الروايات السابقة، ولكنه في هذه الدراسة يقول:

«ولعل أول مظهر لعمق رؤية الكاتب ووضوحها في رواية زقاق المدق أنّ المؤلف تنازل نسبياً عن تثبيت الطبقة بشكل نهائي» (408).

فالمؤلف يرى، تبعاً لمنهجه الاجتماعي، استحالة تثبيت أية طبقة لأنها تتفاعل مع التغير الاجتماعي.

* ربط الحارة بالعالم الخارجي: وهو مؤشر على الحركة التي تساعد في تطور الحياة الاجتماعية في مختلف صورها، إذ يقول الناقد أيضاً:

«ومع أنّ المؤلف كان حريصاً على عزلة الزقاق عن العالم الخارجي في مدخل روايته وبداية حركتها، حتى في هندسة بنائه، فقد حرص ايضاً على تأكيد اقتحام بعض مظاهر من حياة القاهرة الجديدة لعالم زقاق المدق وأهله». (408)

فالزمن يفعل فعله كما يرى الناقد:

«ولم يعد مرور الزمن على زقاق المدق عاملاً محايداً لايمس الزقاق ولايخدشه ولكنه أصبح عنصراً فاعلاً يترك بصماته على الزقاق وأهله» (409).

وقد وقف الناقد عند محاولة الكاتب تأكيد الحركة الذاتية للزقاق وعدّ هذا الصنيع عملاً يستحق التنويه على الرغم من صعوبة التغيير وعرضيته كما ترى الرواية:

«.... فإنّ قبوله لمبدأ التغيير نفسه ترك آثاراً إيجابية على رؤيته للأحياء الشعبية، وعمق رؤيته لها، فلم تعد تلك الأحياء في حاجة إلى زائر غريب من البرجوازية الصغيرة يتحرك في عالمها الثابت الراكد، ولكن البشر في زقاق المدق أصبحوا هم مصدر الحركة والفعل، ولم يعد المؤلف يتعامل معهم ككتلة متجانسة متشابهة، ولكنهم أصبحوا ينقسمون فيما بينهم إلى ثلاثة أقسام....» (410).

وهذه الأقسام المتطلعون إلى ملاذ الحياة المادية والقانعون بما قسم لهم والذين قهروا في نفوسهم الشهوات وهم الفئة الناجية.

1.2.2 الرؤية السوداوية المتشائمة

وهي رؤية الناقد للكاتب في تحليله لحياة الناس في الزقاق الذين يواجهون ظروفاً صعبة معقدة، وهي رؤية تقترب في الواقعية من رؤية الواقعية النقدية، ويبدو أنّ الناقد غير راضٍ عن التشاؤم مما يوحي بأن التزامه الاجتماعي يصدر عن رؤية واقعية اشتراكية، أي الرؤية التي تشي بالتقدم وبحتمية انتصار الطبقة الكادحة.

أ- طبيعة التطور

يأخذ الناقد على الكاتب التطور باتجاه الأسوأ لأن الكاتب في رأي الناقد، ينفر من التطور المادي:

«أو ليس غريباً أنْ يتحول المعلم «كرشة» من ثائر ومناضل وطني، يمارس العنف الثوري ضد جنود الاحتلال، إلى تاجر حشيش شاذ جنسياً وسمسار انتخابات» (411).

ب- ثنائية الخير والشر:

وقد عاب الناقد على الكاتب تقسيم البشر ضمن ثنائية الخير والشر، فالناس ليسوا كذلك إما أنْ يكون ماديين تماماً أوروحيين تماماً على نحو ما بدا في شخصية حميدة ونقيضها رضوان الحسيني. إذ يتحدد مصير البشر وطبيعتهم بقربهم من حميدة أو رضوان الحسيني.

* موقفه من تثبيت الشخصية: فصفات حميدة ليست مكتسبة وإنما هي موروثة فهي ابنة دلالة وربيبة دلالة وابنة سفاح وزيطة صانع العاهات كان طفلاً ابنا للطين والقذارة، وظل كذلك طيلة حياته. وبين الناقد موقف المؤلف من تصوير معظم الشخصيات تصويراً كاريكاتورياً.

2.2.2 الجانب الفني

وإذا كان الناقد قد اهتم بالقضايا الموضوعية التي تتصل بالمنهج الاجتماعي فإنّه لم ير العمل الفني بعيداً عن العناصر الفنية التي تحفظ له «أدبيته» وهذا ما ينسجم مع مفهوم الناقد للمنهج الاجتماعي الذي ترجمته الواقعية الاشتراكية في إبداعها، وقد سبق لنا أنْ بينا رأي ماركس في ضرورة التنبه على القيم الجمالية للفن. ولا أودّ أنْ أعيد ما في الدراسة النقدية، إذ بإمكانك، عزيزي الدارس، أنْ تعود إليها في الكتاب المذكور، ولكن حسبنا الإشارة إلى أن معظم الجزء الثاني من الدراسة قد صرفه الناقد للحديث عن قضايا فنية تتعلق برسم الشخصيات، مثلما يتصل قسط كبير منها في الحديث عن أسلوب الكاتب في السرد والحوار وعن طريقته في استخدام اللغة.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- بين دور عنصر المكان في رواية زقاق المدق.

2- يرى عبد المحسن بدر أن محفوظ ثبت الطبقة في «زقاق المدق» وإن كان ذلك على نحو غير نهائي. علق على هذه العبارة.

3- ما دور الزمن في «زقاق المدق»؟ وضح ذلك.

3. عناصر المنهج (كما تتجلى في النص النقدي)

لقد تجلت في النص النقدي عناصر المنهج الاجتماعي وأهمها:

1.3 الواقعية

ويتضح ذلك من عنوان الباب الخامس «الواقعية» الذي ضم فصلين أولهما :«زقاق المدق والقاهرة القديمة» وقد كان معيار الناقد «عزيزي الدارس» يتمثل في قرب الكاتب أو بعده عن الخطوط العامة للواقعية، والواقعية التي يختارها الكاتب هي الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بأهمية الطبقة الكادحة وتؤمن بحقها في الحياة الحرة الكريمة وتؤمن بحقها في تغيير ظروفها الصعبة نحو الأحسن لتتحكم بنفسها في أقدارها ومصيرها، والواقعية متفائلة تغلب عنصر الخير في الإنسان، وقد رأينا كيف انتقد الناقد الكاتب في رؤيته المتشائمة السوداوية في تصوير مستقبل الشخصيات وفي وضعها في حتميات مأساوية تقودها إلى مصير مظلم على نحو ما صنع مع حميدة وعباس الحلو والدكتور بوشي وزيطة وغيرهم. والواقعية تؤمن بدور الناس في تغيير مصائرهم مثلما تؤمن بأنّ الزمن يؤثر في الناس مثلما يؤثر في الظواهر المختلفة. أتعلم، عزيزي الدارس، ماذا يسمى هذا الزمن؟... إنّه الزمن التاريخي!

إذن ! انطلق الناقد من الواقعية الاشتراكية بإيمانه بالطبقة الكادحة على أنها الممثلة الحقيقية لتطلعات الشعب.

وبإيمانه بعنصر الخير فيها وبغلبته في الناس

وبتفاؤله بمستقبل هذه الطبقة وحتمية انتصارها.

وبنفوره من تشويه الإنسان جسدياً ونفسياً.

وبإيمانه بعلاقة المجتمع بالفن ودور الفن في تصوير التغير الذي يطرأ على الحياة والمجتمع.

وبإيمانه بأنّ الزمان عامل مهم في التغيير،

وبإيمانه بالصراع من أجل تحقيق التغيير

تدريب (1)

لماذا لم يظهر الصراع بين الطبقة الفقيرة والطبقات المستغلة في الرواية والنص النقدي؟! حاول أن تبين سبب ذلك.

تدريب (2)

ما مفهوم عبد المحسن بدر للتطور في الأدب؟

2.3 الالتزام

هل ظهر عنصر الالتزام في هذا النص النقدي، عزيزي الدارس؟! لا أشك أنّك ستجيب بالإيجاب، فلقد أبدى الناقد، رغم موضوعيته الواضحة في نقده، حماسة بينه للطبقة التي تعمر الزقاق، وهي تمثل ابناء الحي الشعبي الذين ينحاز اليهم انحيازاً لافتاً... إذ إنّ موقفه، عزيزي الدارس، نابع من إيمانه كما أشرنا بعنصر القوة في هذه الطبقة مقروناً بعنصر الخير، ولاشك أنّ نتيجة مهمة تترتب، عزيزي الدارس، على هذا الإيمان، وهو حتمية انتصار هذه الطبقة، وفي انتصارها تحقيق للخير والعدل، وقد كان التزامه وراء نقده الشديد للكاتب الذي ثبت الشخصيات في حتمية جائرة، كما يرى، إذ إنّ الشخصيات ظلت تدفع ضريبة إرثها ووصفها بأوصاف منفرة تكاد تبلغ درجة الحقد، وسخر منها سخرية شديدة وتهكم عليها أيّماتهكم...

فالناقد، عزيزي الدارس، ملتزم بمنطلقاته الفكرية، يرفض تحقير أبناء الشعب والتهوين من شأنهم، مثلما يرفض تثبيت الشخصية الإنسانية عند حدّ معين، فالإنسان يكتسب أفعاله وصفاته ومواقفه ولايرثها، والشخصيات الإنسانية لا مجال فيها للاستقطاب الذي يحرمها من إنسانيتها، فهي ليست ملائكية ولاشيطانية، والشخصية الإنسانية تبعاً لذلك، عزيزي الدارس، ترفض الجمود والثبات، وهي على هذا النحو، قابلة للتطور والتغيير، ولايجوز أنْ تجمد عند حد.

ولقد جعله هذا الالتزام ينتقد الكاتب بسبب موقفه من معاقبة الشخصيات التي تحاول أنْ تغير الواقع بالإقصاء والموت والضربات الساحقة الماحقة، فلماذا لم يجعل أحدهم ينجح في أيّ شيء؟

حميدة، عباس الحلو، حسين كرشة، سليم علوان وآخرون.

ولا بد أن يصطدموا بجدار الواقع الأصعب....!

إنّ التغيير ينبغي أن يكون هادئاً وسليماً في عرف الكاتب!

ويبدو أنّ هذا اللون من التغيير لايعجب الناقد، عزيزي القارىء! هل عرفت السبب وراء هذا الإنكار! لعلّ ذلك يعود إلى أن الناقد لا يستبعد التغيير بالقوة، إن لم يكن يراها الوسيلة المثلى أو المطلوبة.

والناقد حين يلتزم بموقف فكري فإنه يطالب الكاتب بالموقف نفسه وينتقده من خلال منطلقاته التي يجعلها معياراً يقيس به صحة موقف الكاتب، على أنّ هذا الالتزام لايريده الناقد إلزاماً، وآية ذلك أنّه لم يمل عليه ما يقول، ولم يجعل المقولات العامة الهيكل الأساسي للرواية، وإنما وقف عند العناصر الفنية البنائية والأسلوبية واللغوية التي أشرنا إليها فيما سبق.

نشاط (1)

أرجو أنْ تعود، عزيزي الدارس، إلى النص النقدي، وأنْ تكتب في دفتر ملاحظاتك بعض العبارات التي تشير إلى التزام الناقد بموقف فكري أو فني معين.

تعال معي، عزيزي الدارس، لنقرأ هذا النص من كتاب الناقد عبد المحسن بدر «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر» (ص204) لنرى فيه أنّ الفنان الواقعي الذي يمتلك رؤية فكرية معينة ينبغي أنْ يحيل فكرته هذه إلى رؤية فنية حتى تؤدي دورها المطلوب في العملية الإبداعية مما يجعل وظيفة الفنان غير وظيفة المفكر وهو أمر تنبه عليه عبد المحسن بدر في نقده للأعمال الفنية إذ يقول:

«وظيفة الفنان في تصوير الحياة والتعبير عن إحساسه بها، وليس من عمله إصدار الأحكام المباشرة على الحياة وعلى الناس، لأنّ إصدار الأحكام المباشرة من عمل المفكرين والمصلحين، ولذلك فإنّ الروائي الذي ينظر إلى الحياة من خلال مفهوم جامد ثابت ينتهي إلى خنق الحياة وحبسها في إطار ضيق، وبذلك يفقد عمله حيويته وخصوبته، وليس يضر الفن شيء مثلما تضره الدعاية المباشرة التي تتحول بالروائي من تصوير الشخصية إلى موقف القاضي أو موقف الواعظ فيفقد تعاطفه معها، ويتحول إلى السخرية منها أو التهكم عليها، أو النظرة إليها من جانب واحد أو الاستعلاء عليها. وتظهر روعة الروائي في أنْ يحتفظ بتلقائيته في استقباله للواقع، وعدم اخضاعه لأيّ فكرة تجريدية مرسومة سلفاً، أو منطقية....»

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- إلى أية حد انطبقت شروط الواقعية كما يتبناها الناقد على زقاق المدق.

2- ما أهم عناصر الواقعية الاشتراكية التي غابت في هذه الرواية. لماذا ؟

حاول، عزيزي الدارس، أنْ تجد رابطاً بين دراسة عبد المحسن بدر لرواية نجيب محفوظ «زقاق المدق» وحديثه التالي عن فكرة التطور في الأدب إذ يرى أن الفن «ليس ظاهرة جامدة وثابته ولكنه ظاهرة دائمة النمو والحركة والتشكل والتغير تستجيب في حركتها لظروف بيئتها....».

3.3 الكاتب والمتلّقي

وليس خافياً، عزيزي الدارس، أنّ الناقد يشير بطريقة غير مباشرة إلى المتلقي، فالعمل الفني ليس لعبة، ومعروف أنّ الرواية هي أقرب الفنون إلى تطبيق المذهب الواقعي لأنّ المضمون فيها أوضح، وربما بدت «الرسالة» أقلّ مراوغة منها في الفنون الأدبية الاخرى ولاسيما الشعر.

وإذا كان الناقد يتحدث، عزيزي الدارس، عن البشر في رواية نجيب محفوظ وفي روايات غيره فإنّ حديثه المفصل عن حياة الناس في الرواية مرتبط بصورة الإنسان في الخارج، ومرتبط بدور القارىء الذي يوضح له الناقد طبيعة الرواية ويحلل له شخصياتها ووجهة النظر التي تقوم عليها، فقد بنى كتابه نجيب محفوظ :«الرؤية والأداة» على تصور مبدئي لرؤية معينة لدى نجيب محفوظ وعلى مشكلات فنية بناها على أساس مرجعي هو «الواقعية» بدأت تختفي مع تقدم نجيب محفوظ في إنجازه الروائي.

فإذا كان عبد المحسن بدر يقول عن البشر في عالم نجيب محفوظ:

«فإن أغلب البشر في عالم نجيب محفوظ مهزومون ومدمرون من البداية، يحملون بذور تدميرهم داخل نفوسهم بل إنّهم يسعون سعياً إلى مأساتهم، ويرفضون أنْ تمتد لهم يد الخلاص، بل إنهم قد يقطعون هذه اليد التي تمتد إليهم، ويصبحون أشبه «بالكلاب» التي تتقاتل على جيفة، ثم يتحولون إلى كائنات أشبه بالخرقة البالية التي يحسن طرحها والتخلص منها، لايستحقون شفقة من أحد ولا رثاء. لا نبل فيهم ولا إرادة لا قدرة لهم على المقاومة ولا رغبة لهم فيها...» (386).

نراه يتحدث في مكان آخر في كتابه «الروائي والأرض» عن تحقيق عبد الحكيم قاسم في روايته «أيام الإنسان السبعة» لشروط الإبداع الواقعي إلى حد كبير، وهذا التوجه يعكس

إيماناً بضرورة توجه الروائي إلى جمهور قارىء مثلما يعكس وعي الناقد بمهمته في تنوير القارىء وتبصيره بالدور الذي ينبغي أنْ يقوم به العمل الروائي.

نشاط (2)

عُدْ، عزيزي الدارس، إلى كتاب عبد المحسن بدر «الروائي والأرض» واقرأ ما كتبه حول رواية «عبد الحكيم قاسم» التي عدّها أقرب ما تكون إلى تحقيق المرجعية الواقعية.

ولنتأمل موقف الناقد النظري في كتابه «حول الأديب والواقع» إذ يتجلى في تطبيقه النقدي على رواية «زقاق المدق».

يقول الناقد:

«الأديب إنسان عادي يقوم بنشاط إنساني ويسعى جاهداً لتقديمه إلى الإطار الاجتماعي الذي يعيش فيه، وينتفي أنْ يكون نشاط الأديب نشاطاً لا إنسانياً، أو فوق مستوى البشر» (ص6). الأديب، كما يراه، لا يعيش في فراغ خارج الحدود والزمان، وإنما يعيش بالضرورة في مجتمع معين في حركة نشطة متطورة، تشمل القوى المتصارعة والمتناقضة ولما كان الأديب يعيش في مجتمع فإنه ليس وحده الذي يعاني بل هو منتم لإحدى القوى المتصارعة، وهذه القوة تمثل التقدم باتجاه المستقبل بعيداً عن الفردية أو الانغلاق على التراث، وليس هو الوحيد الذي يسمع ويرى في عالم من الصم والبكم والعمي لايجوز أن يقف من الآخرين موقف الواعظ أو المرشد أو موقف المتهكم الساخر الذي يجسد للناس عيوبهم، شامتاً بعالم الآخرين (الأعداء) مركزاً على مساوئهم أو ملغياً لإنسانيتهم كما يحلو له، وقد يكون أكثر شفقة عليهم فيتقدم إليهم بحلول جاهزة وكاملة لكل مشاعر واقعهم، وإذا لم يستطيعوا الاستجابة إلى مثل هذه الحلول الجاهزة، ارتد عليهم من جديد متهماً لهم بالعناء والتحجر، وربما يئس منهم كلية وتحول ليغني يأسه وضياعه في عالم الأغبياء المتحجر الذي يعيشه» (ص9).

نشاط (3)

من أجل معرفة شاملة بتصور الناقد النظري للفن والأدب من خلال المنهج الاجتماعي ومنظور الواقعية اقرأ بحث:«عبد المحسن طه بدر ونقد الرواية» في كتاب ابراهيم السعافين: «تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية» دار الشروق عمان 1996 ص ص 346-390 .

تدريب (3)

عدد أبرز النقاط السلبية في «زقاق المدق» كما يراها عبد المحسن بدر. وعلق عليها.

تدريب (4)

ما هي وظيفة الفنان في تصور عبد المحسن بدر؟

4. الخلاصة

(1) عرفت، عزيزي الدارس، أهم منطلقات الناقد عبد المحسن طه بدر المسلّحة بالرؤية الواقعية الاشتراكية التي يتسلح بها لمواجهة النص الذي يقرؤه، وهو رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، بعد أن ألممت بفكرة موجزة عن الرواية من خلال تلخيص أهم عناصرها.

(2) وقفت عند مفهوم المنهج الاجتماعي الذي يقرأ الأعمال الأدبية في ضوء علاقتها بالواقع كما تجلى في النص النقدي الذي اخترناه وهو نص عنوانه «زقاق المدق والقاهرة القديمة» وهو فصل في كتاب عبد المحسن طه بدر «نجيب محفوظ : الرؤية والأداة».

(3) انطلق الناقد من رؤية واقعية اشتراكية في النقد، وهي تؤدي بالضرورة إلى مفهوم الالتزام الذي يبدو مرتبطاً بالمفهوم الواقعي، بيد أنّ رؤية الكاتب الاجتماعية لم تجعل الرسالة الاجتماعية لديه تطغى على الجانب الفني، فكان موقفه من الجانب الفني بارزاً لا يرى أي نصٍ خارج على مفهوم «الفن» نصاً جديراً بالدراسة.

5. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

والآن، عزيزي الدارس، سننتقل إلى وحدة جديدة هي الوحدة السادسة، ندرس فيها «المنهج النفسي» دراسة نظرية، تقف عند المنطلقات النظرية التي قام عليها المنهج النفسي، نقف في هذه الوحدة على المنطلقات الأساسية لهذا المنهج وللعناصر التي يأتلف منها المنهج النفسي ولاسيما علاقة المنهج النفسي بالنص في كشفه عن الدلالات النفسية في النص، أو علاقة النص باعتباره وثيقة نفسية تكشف نفسية الكاتب أو تبين الطبيعة النفسية للمجتمع، وعلاقة المنهج النفسي بعلم نفس الإبداع.

آمل أنْ تجد نشاطاً في متابعتها وفائدة مرجوه في مادتها.

6. اجابات التدريبات

تدريب (1)

من الواضح أن نجيب محفوظ، كما يشير عبد المحسن طه بدر في كتابه «نجيب محفوظ الرؤية والأداة»، لا يؤمن بفكرة الصراع بين الطبقات، وإنما يؤمن بالتطور التدريجي، أو العلاقة السلمية بين الطبقات، ولايعني ذلك أنه لايتعاطف مع الطبقات الفقيرة، ولكن هذا التعاطف لايفرض حلاً لصالحها بالقوة، ومن هنا خلت الرواية من ظهور مثل هذا الصراع، ولم تبد الطبقة المستغلة في الرواية، فسليم علوان صاحب الوكالة لم يظهر في الرواية ظهوراً دائماً باستثناء موقف عرضي حين قرر خطبة حميدة ثم مالبث أن اختفى بعد أن أصيب بذبحة صدرية، فحضوره في الرواية لا يمثل صورة الطبقة المستغلة التي تتلاعب بمصائر الناس، ولعل ما كان يؤرق الكاتب في هذه الرواية فكرة التحرر الوطني، وبيان ما جرّه الاحتلال على مصر من ويلات سياسية واجتماعية، وظلت محاولة بعض الشخصيات التمرد على حياة الزقاق من مثل حميدة وحسين كرشة تلقى مقاومة عنيدة من الكاتب فرصد لكل من الشخصيات التي تخرج على مواضعات الزقاق مصيراً سيئاً، وقد غاب هذا الصراع عن النص النقدي لأنّ الناقد لايفرض مقولات نظرية جاهزة على نصه النقدي، فالكاتب يحلل ما يحتمله النص أو يظهر فيه بشكل مباشرة، ولا يقحم عليه أفكاره، أو يسوق الأفكار والشخصيات والأحداث بعصاه نحو غايته المقصودة.

تدريب (2)

من الواضح أن عبد المحسن طه بدر يؤمن بفكرة التطور في الحياة وفي تجلياتها في الثقافة ولاسيما الأدب، فإذا كان الفن ظاهرة من الظواهر الإنسانية فلا بد أنْ ينطبق عليه ما ينطبق على سائر هذه الظواهر، فالفن، في رأيه، ليس حالة ثابتة جامدة ساكنة، وإنما هو مرتبط ببيئة معينة تتأثر بحركة الزمن وأثره في الظواهر الأخرى التي تحيط بها، فشخصية الإنسان في نظر عبد المحسن طه بدر لايمكن أنْ تكون ثابتة فهي ليست خيّرة خيرية مطلقة وليست شراً مطلقاً وإنما هي على خط رمادي قد تقترب من اللون الأبيض حين يغلب عليها جانب الخير، وقد تقترب كثيراً من اللون الأسود حين يطغى عليها جانب الشّر، بيد أنها لا يمكن أنْ تصل إلى حالة الاستقطاب. لأنّ الشخصية الانسانية تؤثر في الأحداث وتتأثر بها، تتغير بفعل الاحداث والحياة وتؤثر في الاحداث وتحرفها عن مسارها المعتاد، لذا لايمكن أنْ تكون الشخصية إلا دينامية متحركة، ومن هنا ينفر في نقده من تثبيت المصائر وتثبيت الوضع التطبيقي والاجتماعي، ويرفض التحكم بمصائر الشخصيات أو قسر الأحداث على السير في مسار مرسوم مقرر سلفاً.

تدريب (3)

نظر عبد المحسن بدر إلى «زقاق المدق» من منظور واقعي اشتراكي فكان من الطبيعي أن يرفض الكثير من جوانبها. ولقد كان رفض عبد المحسن بدر منصباً على الجوانب الفكرية، فقد رفض الناقد بدر تشاؤم محفوظ لأن هذا التشاؤم يتنافى مع الواقعية الاشتراكية التي تؤمن بحتمية الانتصار للطبقة الكادحة لهذا رفض التحولات التي أبعدت الشخصيات عن مواقعها النضالية إلى مواقع أخرى كتحول شخصية المعلم كشرة، من مناضل إلى تاجر حشيش مثلما رفض ثنائية تقسيم البشر إلى ملائكة وشياطين، أو ماديين وروحانيين.

تدريب (4)

ينطلق عبد المحسن بدر من رؤية واقعية اشتراكية تؤمن بأنّ الفن رسالة ومن شرائط هذه الرسالة أن تتضمن انتصار الطبقات الفقيرة، والتفاؤل بالمستقبل، والابتعاد عن تشويه الإنسان جسدياً ونفسياً والإيمان بعلاقة الفن بالمجتمع ودوره في تصوير ما يطرأ على الحياة من تغيرات . لهذا كان عبد المحسن يؤمن بالتزام الفنان أو الأديب بقضايا أمته ومجتمعه، والدفاع عنها دون ان يتورط في المباشرة أو الجمود أو الدعاية المباشرة. إن على الروائي في رأى عبد المحسن بدر أن لايتحول إلى قاض أو واعظ. ينظر إلى الشخصية بسخرية أو باستعلاء، بل عليه أن لايفقد تلقائيته وعفويته وقدرته على صوغ الواقع بذكاء وحيوية.

7. مسرد المصطلحات

- **السرد Narration:**

هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة: الراوي/ القصة/ المروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

- **الشخصية Character:**

الرجل / المرأة الذين يجسدون أحداث الرواية. سواء أكانوا شخصيات رئيسية أم ثانوية، نامية Round أم مسطحة Flat أما النوع الأول فهي شخصية متعددة المظاهر، متطورة، أما النوع الثاني فلها وجه واحد لايتبدل، ولايتغير.

- **الواقعية الاشتراكية Socialist Realism:**

استخدم المصطلح للمرة الأولى في الاتحاد السوفياتي (سابقاً) عام 1932، ليعبر عن حركة احتجاج شديدة ضد الانتاج المسرحي التقليدي. وكانت الحركة تهدف إلى خلق واقعية جديدة تستمد الخبرة من حياة الناس، وتعبر عن حرارة الاشتراكية وعن أهدافها.

8. المراجع

1- بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية في مصر**، القاهرة: دار المعارف، 1968.

2- بدر، عبد المحسن طه، **الروائي والأرض**، القاهرة: دار المعارف، بلا.ت.

3- بدر عبد المحسن، **الرؤية والأداة**، نجيب محفوظ، القاهرة: دار المعارف، بلا.ت.

4- الراعي، علي، **الرواية في الوطن العربي**، القاهرة: دار المستقبل. بلا.ت.

5- السعافين، ابراهيم، **تحولات السرد في الرواية العربية**، عمان: دار الشروق، 1996.

6- كتل، ارنولد، **مدخل إلى الرواية الانجليزية**، ترجمة: هاني الراهب، دمشق: وزارة الثقافة، 1978.

7- لوكاتش، جورج، **دراسات في الواقعية الأوروبية**، ترجمة أمير اسكندر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

8- محفوظ، نجيب، **زقاق المدق**، القاهرة: مكتبة مصر، بلا.ت.

9- ياغي، عبد الرحمن، **غسان كنفاني**، بغداد: معهد الدراسات العربية، 1987.

الوحدة السادسة

المنهج النفسي
دراسة نظرية

إعداد المادة العلمية: د.خليل الشيخ

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة
1. المقدمة	141
1.1 تمهيد	141
2.1 أهداف الوحدة	141
3.1 أقسام الوحدة	141
4.1 القراءات المساعدة	142
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة	142
2. نشأة المنهج النفسي وتطوره	142
1.2 سيجموند فرويد	143
2.2 ألفرد أدلر	144
3.2 كارل غوستاف يونغ	145
4.2 جاك لاكان	146
3. الشخصية ودورها في التحليل النفسي	147
4. اللاشعور الذاتي والجمعي وعلاقتهما بالابداع الفني	151
5. العقدة الأوديبية وأهميتها في عملية الابداع الفني	155
6. الخلاصة	158
7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية	158
8. إجابات التدريبات	158
9. مسرد المصطلحات	160
10. المراجع	162

1.1 تمهيد

مرحبا بك، عزيزي الدارس، إلى الوحدة السادسة من مقرر مناهج النقد الأدبي الحديث، وسنتناول في هذه الوحدة المنهج النفسي، فنتوقف عند نشأته وتطوره. ونعرض للقضايا الأساسية التي عني بها نقاد هذا المنهج في دراساتهم من مثل:
الشخصية واللاشعور الذاتي والجمعي والعقدة الأوديبية، آملين أن تقبل على قراءة الوحدة بهمة، وتميز ونشاط، راجين أن تفيد منها وأن تستمتع بها، وأن تشاركنا في تقييمها.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك،من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك أن، عزيزي الدارس، أن تصبح قادراً على أن:

1- تتبين جهود علماء النفس الغربيين في نشأة المنهج النفسي وتطوره.
2- تدرك عمق الصلة بين الأدب وعلم النفس كما تبدت في كتابات علماء النفس الغربيين.
3- تتعرف وجهة نظر علماء التحليل النفسي في طبيعة الإبداع الفني.
4- تتفهم القضايا الأساسية عند نقاد المنهج النفسي.
5- تحدّد سمات المنهج النفسي في النقد الأدبي الحديث.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على الأقسام الأربعة التالية:

القسم الأول: نشأة المنهج النفسي وتطوره وأبرز نقاد هذا المنهج وعلماء النفس الذين كان لهم دور كبير في ظهوره مثل:

فرويد، يونج، الفرد أدلر، جاك لاكان، ويحقق الهدفين الأول والثاني.

القسم الثاني: الشخصية ودورها في التحليل النفسي ويحقق الهدف الثالث.

القسم الثالث: اللاشعور الذاتي والجمعي وعلاقتهما بالابداع الفني. ويحقق الهدف الرابع.

القسم الرابع: العقدة الأوديبية وأهميتها في عملية الابداع الفني وتأثيرها على المبدع، ويحقق الهدف الخامس.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، أن تفيد من المراجع والمصادر المذكورة في نهاية الوحدة، كما يمكنك أن تفيد من:

1- فرويد، سيجموند، التحليل النفسي والفن: ليوناردو دافنشي ودستويفسكي. ترجمة سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، 1979.

2- بوردي، جان لوي، فرويد، الابداع الفني، ترجمة، موريس أبو ناصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23 (1983) ص ص 125-137.

3- الرخاوي، يحيى، مقدمة عن اشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، مجلة فصول العدد الأول (1983) ص ص 35-57.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

يحبذ، عزيزي الدارس، أن تطلع على بعض الدراسات النفسية، بالتعاون مع مرشدك الأكاديمي، وأن تقرأ الوحدة بتركيز وأن تجيب على ما فيها من أسئلة للتقويم الذاتي، ولاتغفل التدريبات والأنشطة، فهي تمنحك الفرصة لاختبار تعلمك، كما يحبذ أن تظل على صلة بكتاب:

مصطفى سويف، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة، دار المعارف، 1969.

2. نشأة المنهج النفسي وتطوره

يرتبط ظهور المنهج النفسي في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي Psycho - Analaysis School، هذه المدرسة التي عدت ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية واتجاهاً نحو سيكولوجية الاعماق.

لقد كان أصحاب النزوع الجسدي يرون أن الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عضوية، أما أصحاب النزوع النفسي، فاخذوا يفتشون عن أسباب هذه الاضطرابات في الحياة العقلية والسلوكية لأصحابها. ويشير الدارسون إلى رائدين في هذا المجال هما:

جان شاركو Jean Charcot (1825-1893) طبيب الأعصاب الفرنسي وتلميذه بيير جانيه Pierre Janet (1859-1947). لقد استخدم شاركو وجانيه التنويم المغناطيسي والإيحاء لعلاج بعض المرضى المصابين بالهستيريا. وتبين لجانيه أن المصاب بالهستيريا يستطيع حين ينوم تنويماً مغناطيسياً، أن يستعيد الحوادث التي لا يستطيع تذكرها في حالة اليقظة.

نشاط (1)

عد، عزيزي الدارس، إلى :

نوربير سيلامي، أعلام علم النفس. ترجمة وإعداد: رالف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1991، ص78 وحاول أن تتعرف على بعض تجارب أجرها بيير جانيه.

ولكنّ مدرسة التحليل النفسي عرفت بمجيء الطبيب النمساوي سيجموند فرويد وتلاميذه تطوراً نوعياً مهماً. فما رأيك، عزيزي الدارس، أن نتوقف عند فرويد وتلامذته، لنتعرف جهودهم في ميادين المنهج النفسي؟

1.2 سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939)

ولد فرويد في مدينة فرايبورغ - ميرين Maehren، ودرس الطب في جامعة فيينا، عاصمة النمسا، وتخرج فيها عام 1881م. تخصص فرويد في علم الأعصاب وحصل عام 1885 على منحة لمتابعة محاضرات جان شاركو في باريس الذي أشرنا إليه، عزيزي الدارس، وبعد انتهاء المنحة عاد فرويد إلى فيينا ليمارس عمله كاخصائي في الأمراض العصبية، وليمارس التنويم المغناطيسي. وفي عام 1889 عاد فرويد مجدداً إلى فرنسا، وعمل مع عالم نمساوي يسمى Yosef Breuer (يوسف بروير) ونشر معه عام 1895 كتاباً بعنوان :«دراسات عن الهستيريا».

في عام 1902 حصل فرويد على درجة الأستاذية، ولكنه لم يحصل على كرسي الأستاذية الا عام 1920، وكان خلال تلك المدّة قد نشر عدداً من المؤلفات المهّمة جمعت في آثاره الكاملة التي بلغت ثماني عشرة مجلداً ومن أهم هذه الأعمال:

1- تفسير الأحلام، 1900م.
2- ثلاث مقالات في نظرية الجنس 1905م.
3- خمس محاضرات في التحليل النفسي 1909م.
4- الطوطم والمحرّم 1912م.
5- مدخل إلى التحليل النفسي 1916-1917م.
6- حياتي والتحليل النفسي 1925م.
7- خمس حالات في التحليل النفسي 1925م.
8- محاضرات جديدة في التحليل النفسي 1932م.

نشاط (2)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب : كمال بكداش، نظريات في علم النفس ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1986م. وحاول أن تعرّف الترجمات العربية الموثوقة علمياً لمؤلفات فرويد.

سافر فرويد إلى الولايات المتحدة، حيث ألقى سنة 1909 محاضرات في جامعة كلارك وأسس عام 1910 الرابطة الدولية للتحليل النفسي. وقد حصل فرويد عام 1930 على جائزة غوته، ولكنه هاجر إثر الاحتلال النازي للنمسا إلى لندن عام 1938م وتوفي هناك.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- أين درس فرويد الطبّ ومتى تخرّج؟
2- عدد أبرز مؤلفات فرويد النفسية.

2.2 ألفرد أدلر Alfred Adler (1870-1937)

ولد أدلر في فيينا وكانت أسرته من أصل يهودي هنغاري، وقد عانى ألفرد من طفولة مرضية، فأصيب بالكساح وقد رافق مرضه شعور بالضآلة، ورفض أمّه له.

درس ألفرد أدلر الطب في جامعة فيينا، وتخرج فيها عام 1895، وبدأ يعمل طبيباً للعيون. ومنذ عام 1899 تعرف أدلر على فرويد وصار أحد تلاميذه، وفي عام 1910 انتخب أدلر رئيساً للجماعة النمساوية للتحليل النفسي، وبعد ذلك بعام بدأ يختلف مع استاذه فرويد، ليؤسس ما سماه علم النفس الفردي Individual Psychology. وقد هاجر إلى الولايات المتحدة عام 1934 وتوفي في اسكتلنده عام 1937م.

ومن أشهر دراساته :

1- دراسات حول دونية الاعضاء 1907.
2- علم النفس الفردي، النظرية والممارسة ، 1937.

نشاط (3)

لمزيد من الاطلاع على جوانب من حياة الفرد أدلر، عد، عزيزي الدارس، إلى :ك.هول. ج لندزي، نظريات الشخصية. ترجمة : فرج أحمد فرج وآخرين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971، ص 159 وما بعدها.

3.2 كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung (1875-1961)

ولد كارل غوستاف يونغ في إحدى قرى شمال سويسرا، وكان والده قسيساً في الكنسية السويسرية. التحق يونغ بجامعة بازل بهدف أن يصبح من علماء اللغة التقليديين، ولكنّ حلماً رآه قاده إلى دراسة الطبّ. حصل يونغ على شهادة الطب عام 1900 واتجه نحو الطب النفسي، وتتلمذ لفترة قصيرة على يد بيير جانيه تلميذ شاركو وخليفته في باريس. التقى يونغ بفرويد عام 1907م، وأخذ يدافع عن آرائه، ومن الطريف أن تعلم، عزيزي الدارس، أنّ الرجلين عندما تقابلا للمرّة الأولى تحدثا لمدة ثلاث عشرة ساعة متواصلة، وبعد خمس سنوات من هذا اللقاء أي في عام 1912 بدأ الخلاف يتضح بين يونغ وفرويد. ففي ذلك العام نشر يونج كتابه بالألمانية Wandlungund Symbole derlibido «تحولات الليبيدو ورموزه» وفيه وجه انتقادات لآراء فرويد، ليعلن عام 1913 انفصاله عن مدرسة التحليل النفسي وليشكل اتجاها سماه علم النفس التحليلي Analytic Psychology.

وقد أحس يونغ بالحاجة إلى دراسة علم نفس الشعوب «البدائية» فسافر إلى افريقيا والمكسيك وكينيا وأوغندا والهند واهتم بالاساطير والقصص الشعبي والفنون والطقوس والأديان عند تلك الشعوب ليصوغ من خلال ذلك رؤيته في أنّ للبشرية إرثاً كونياً مشتركاً يسمى اللاوعي الجمعي.

ومن أشهر دراساته:

1- أنماط نفسية 1921.

2- العلاقة بين الأنا واللاوعي 1928م.

3- حقيقة الروح 1934م.

4- علم النفس والدين 1940م.

5- مدخل إلى ماهية علم الأساطير 1941م.

6- علم نفس وكيمياء 1944م.

وفي عام 1944 أنشىء كرسي أستاذية لعلم النفس الطبي في جامعة بازل إلا أن يونغ اعتذر عن شغله نظراً لسوء حالته الصحية، وقد توفي يونغ في بلدة قرب مدينة ميونيخ الألمانية عام 1961.

نشاط (4)

لمزيد من الاطلاع على حياة وآراء كارل غوستاف يونغ، عد عزيزي الدارس، إلى كتاب:
إيلي هومبيرت، كارل غوستاف يونغ. الأساسيات في النظرية والممارسة. ترجمة: وجيه أسعد. دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1991.

4.2 جاك لاكان Jacques Lacan (1901-1981)

ولد جاك لاكان في باريس ودرس الطب في جامعة السوربون، ثم توجّه نحو الطب النفسي والعقلي، حيث نشر عام 1932 أطروحته للدكتوراه التي كانت بعنوان :«ذهان البارانويا وعلاقته بالشخصية». وقد انضم لاكان إلى جمعية التحليل النفسي في باريس عام 1936 عندما ألقى أمام المؤتمر الدولي للتحليل النفسي دراسته المسماة Mirror Phase (المرحلة المرآوية). ومنذ تلك الدراسة عرف لاكان برؤيته التي تمزج بين علم اللغة وبين التحليل النفسي.

ويجمع دارسو آثار لاكان على أنه كان بنيوياً، بمعنى أنه يبحث عن تنظيم الوقائع واكتشاف العلاقات بينها، وهو متأثر في هذه الناحية بدراسات عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير (-1913) وورومان ياكوبسون (-1982). ومن هنا ظل لاكان يرى أنّ اللاوعي هو موضوع التحليل النفسي الرئيسي، وأنّه يجب إرجاع اللاوعي إلى منبعه الأساسي وهو اللغة. ومن جهة أخرى فقد كان مسعى لاكان الأكبر يتمثل في قراءته لأعمال سيجموند فرويد ومحاولة فهمه فهماً جديداً وقد تجلى ذلك في مسارين:

استخراج أفكار فرويد من ركام التفسيرات والتبسيطات التي أغرقه بها الدارسون والشراح.

وتصحيح بعض الاجزاء في أعمال فرويد بالاستعانة بأجزاء أخرى. فقد توقف لاكان طويلاً عند مفهوم فرويد للاشعور، وحاول تخليصه مما لحق به من سوء فهم أو تبسيط.

نشاط (5)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب:

نوربير سيلامي، أعلام علم النفس. ترجمة وإعداد : رالف رزق الله، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1991، ص168، وما بعدها وحاول أن تلخص بعض أفكاره.

3. الشخصية ودورها في التحليل النفسي

يُعَد مفهوم الشخصية Personality من أكثر مفاهيم علم النفس تعقداً وتركيباً وسنحاول، عزيزي الدارس، أن نتوقف عند هذا المفهوم وتجلياته في كتابات مدرسة التحليل النفسي.

تتكون الشخصية عند سيجموند فرويد من ثلاثة نظم أساسية هي:

الهو: Id، والأنا Ego والأنا الأعلى Super Ego وعلى الرغم من أنّ كلّ جزء من هذه الأجزاء له وظائفه وخصائصه ومبادئه فإنها، في رأى فرويد، تتفاعل تفاعلاً وثيقاً، بحيث يصعب فصل تأثير كلٍّ منها في السلوك الإنساني. فما هي دلالة تلك النظم؟

يعني فرويد بالهو ما هو موروث وموجود في النفس منذ الولادة وما هو غريزي في الطبيعة الإنسانية. والهو لايتبع منطقاً ولا أخلاقاً ولايكترث بالواقع. إنه يعمل بطريقة من شأنها تفريغ التوتر مباشرة وعودة الكائن الحيّ إلى مستوى ثابت ومنخفض ومريح من الطاقة. ويسمى مبدأ خفض التوتر الذي يعمل الهو وفقه «مبدأ اللذة» (Lustprinzip).

أما الأنا فهو ذلك الكيان الذي ينشأ عن جهاز الإدراك الحسّي، وهو الجزء الشعوري الواعي، أو الجانب المتمدن المعقول من شخصية الفرد، ودوره الأساسي هو التوسط بين المطالب الغريزية للكائن الحي وظروف البيئة المحيطة به، وأهدافه تتمثل في المحافظة على حياة الفرد والعمل على تكاثر النوع.

أما الأنا الأعلى فهو ينطوي على المثل والقيم التي ظلت تتراكم منذ الطفولة، أي أنّه يمثل القيود الأخلاقية والضمير الحي الذي ينزع نحو الكمال، وهو يقوم بدور مراقبة الذات والضغط عليها لكي تتجه نحو المثل العليا.

وقد افترض فرويد، وهو يسعى لتفسير جوانب الشخصية وجود مجموعتين من الغرائز : **المجموعة الأولى** هي الغرائز الجنسية التي تصدر عن طاقة خاصة تدعى اللبيدو Libido. وهذه الغرائز تهدف إلى الاشباع واللذة، والمصطلح يجسد ما تحويه كلمة الحب الذي يستهدف الاتصال الجنسي ويسعى إلى حفظ النوع البشري.

أما المجموعة الثانية فهي غريزة الموت، وهي القطب المعاكس لليبيدو وغريزة الموت تقوم بعملها على نحو أقلّ وضوحاً مقارنة بغرائز الحياة، ولكنها تنجح في القيام بدورها ولهذا رأى فرويد «أنّ هدف الحياة هو الموت». وقد أطلق فرويد على غريزة الحياة اسم Eros إيروس وهو إله الحبّ في الأساطير اليونانية، في حين سمى غريزة الموت Tanatos تاناتوس. وإذا كان إيروس يهدف إلى تأليف الذرات وتكوين القدرة على استمرارية الحياة. فإنّ تاناتوس يسعى إلى تفتيت الذرات وتفكيك الارتباطات، أي إلى هدم الأشياء وإنهاء الحياة. وهو يأخذ صورة رغبة الإنسان في العدوان والتحطيم والإيذاء.

وقد قسم فرويد في ضوء مفهومه للغرائز الجنسية حياة الطفل إلى مجموعة من المراحل هي:

1- المرحلة الفمية: وفيها يستمد الطفل لذاته عن طريق الفم كالأكل والمص والعض.
2- المرحلة الشرجية: ويستمد الطفل فيها لذته من المنطقة الشرجية. ابتداء من عملية طرد الفضلات أو الابقاء عليها، وهي تبدأ خلال السنة الثانية من عمر الطفل.
3- المرحلة القضيبية: وفيها يكتشف الأطفال أنّ الاعضاء التناسلية مصدر لذة، وهي تبدأ من سنّ الثالثة حتى سن الخامسة.
4- مرحلة الكمون: وهي تبدأ بعد انتهاء السنة الخامسة، وتستمر حتى سن الثانية عشرة، حيث تبقى الحاجات الجنسية ساكنة.
5- المرحلة التناسلية: تستيقظ الميول الجنسية في سن البلوغ وتستمر مع المرء.

نشاط (6)

لمزيد من التفصيل حول هذه المراحل، عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب : لندا. ل. دافيدرف. مدخل علم النفس. ترجمة: سيد الطواب وآخرين. القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 1983، ص 585 ومابعدها.

والآن، دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف عند رؤية أدلر للشخصية وسنحاول أن نركز تلك الرؤية ونختصرها في النقاط التالية:

1- إذا كان فرويد يؤكد على أهمية الطفولة المبكرة في تكوين شخصية الفرد، فإنّ أدلر يرى أنّ أهداف المستقبل من أهم العوامل المؤثرة في تكوين الشخصية. وإذا كان فرويد يقسم الشخصية إلى قوى ومناطق فإنّ أدلر يؤكد وحدة الشخصية، إضافة إلى توكيده على دور العوامل الاجتماعية في تحديد السلوك، مقابل فرويد الذي يعطي للقوى البيولوجية دوراً مهماً. لهذا يعتقد أدلر أنّ فرويد يبالغ في أهمية الجنس من حيث دوره في تشكيل الشخصية.
2- يرى أدلر أن الشخصية يحركها هدف نهائي هو الرغبة في التفوق Superiority الذي يتضمن تحقيق الذات وتطورها. ولهذا يرى أن الشعور بالنقص Feeling of Inferiority يدفع الإنسان للبحث عن وسيلة ليخفف بها من شعوره بالدونية، فيلجأ إلى التعويض Compensation، مثل نبوغ «ديموستين» اليوناني في الخطابة الذي كان يشكو من عيوب في النطق، ولكنه واظب على تدريب نفسه حتى صار خطيب قومه، أو بيتهوفن الذي نبغ في الموسيقى رغم ما كان يعانيه من صمم. ولكن الاخفاق في التعويض يؤدي إلى عقدة النقص Inferiority complex وهي عقدة تجعل الفرد غير قادر على معالجة مشكلات الحياة معالجة سوية.
3- يشير أدلر إلى مفهوم يسميه القوة الخلاقة Creative Power وهو يعني بذلك أنّ البشر قادرون على صنع مصائرهم وتحديد معالم شخصياتهم خلافاً لرأي فرويد حول خبرات الطفولة ودورها في إلغاء الارادة والحرية.

نشاط (7)

عد، عزيزي الدارس، إلى أحد الكتابين وحاول التعرف على جوانب أخرى عند أدلر:

1- فاخر عاقل، مدارس علم النفس، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1977.

2- محمد شحاته ربيع، تاريخ علم النفس ومدارسه، القاهرة، دار الصحوة، 1986.

أما عند يونغ فإن الشخصية تجمع بين الغائيّة والعليّة، فسلوك المرء ليس مشروطاً بتاريخه الفردي، بل بأهدافه وطموحاته. وتتكون الشخصية عند يونغ من عدد من الأنظمة المتصلة والمتفاعلة وهي:

الأنا، واللاشعور الشخصي واللاشعور الجمعي والنماذج العليا والقناع والأنيما والأنيموس والظل والذات.

وإذا كنا، عزيزي الدارس، سنتوقف عند مسألة اللاشعور في مكان آخر من هذه الوحدة، فلا بأس أن نقف عند بقية الأنظمة المشار إليها بتركيز واختصار.

ماذا يعني يونغ بالأنا؟

الأنا: هو العقل الشعوري، وهو يتألف من المدركات الشعورية والأفكار والذكريات، والأنا مسؤول عن شعور المرء بهويته واستمراره، ويرتبط بالأنا اللاشعور الشخصي والجمعي والنماذج العليا، وهي ما سنتحدث عنها في مكان آخر.

أما القناع Persona فهو يطلق على القناع الذي ترتديه الشخصية استجابة لمقتضيات المجتمع وتقاليده، وقد يسهم في تجريد الفرد من شخصيته وطمس الأنا الحقيقية له. فالقناع هو الشخصية العامة التي يظهرها الشخص للعالم مقابل الشخصية الخاصة التي تقبع خلف الواجهة الاجتماعية ولهذا فقد يسهم القناع في تجريد الفرد من شخصيته الحقيقية.

وأما الأنيما والأنيموس Anima, Animus فيشيران إلى جوانب الذكورة والأنوثة عند الرجل والمرأة، فالجانب الأنثوي عند الرجل يسمى الأنيما، وجانب الذكورة في المرأة يسمى الأنيموس. ويرى يونغ أن ذلك يعود إلى أصل جنس قديم، وهو يساعد على تحقيق العلاقات المتبادلة بين الجنسين.

أما الظل: shadow فيشير إلى الجزء المظلم من الذات، وهو الجزء الداخلي الوحشي يحتوي على الرغبات المحظورة غير الأخلاقية.

أما الذات Self فهي تتكون من المظاهر الشعورية كلها، وتعطي وحدة وثباتا للهيكل البنائي للشخصية وهي تسعى إلى تحقيق التوازن والثبات من جهة والتكامل والانسجام من جهة أخرى بين أوجه الشخصية.

وقد ميزّ يونغ بين اتجاهين تتخذهما الشخصية وهما اتجاه الانبساط Extraversion واتجاه الانطواء Introversion. أما الأول فيتوجه نحو العالم الخارجي وأما الثاني فيتجه نحو الاستيطان والتأملات الذاتية.

أما جاك لاكان فقد توقف في دراسته «مرحلة المرآة» عند هذه المرحلة قائلاً:

«إنّ التقبل الفرح من قبل الطفل في مرحلة الرضاعة لصورته المرآوية، بينما هو لايزال غارقاً في عجزه الحركي واعتماده على الرضاعة، يبدو أنه يكشف الوضع الرمزي الذي تترسب فيه الأنا في شكلها الأولى، قبل ان تتموضع في جدلية التماهي مع الآخر، وقبل أن تعيد لها اللغة في شكلها الشمولي وظيفتها باعتبارها ذاتا»

[جون ستروك، البنيوية ومابعدها، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة 206 (1996) ص166] من الواضح أن لاكان يضفي أهمية بالغة على ردّة الفعل الأولى للطفل إزاء صورته في المرأة، على أساس أن هذا النوع من استجابة الطفل إلى صورته يكشف عن الفاعلية الليبيدية Libidinal Dynamism، وهي بداية تعرف الطفل على نفسه من حيث هوكيان عضوي، ومن حيث هو كائن يتصل بغيره. وباختصار فقد وضع لاكان في ضوء منهج التحليل النفسي، تصوراً لعلم يدرس الشخصية، وتحتفظ فيه الشخصية بماضيها وذكائها ومقاصدها، مشيراً في الوقت نفسه إلى ما يكتنف رؤية فرويد من تناقضات، ومبينا مرجعياته الفلسفية الاخرى التي سنتحدث عنها، بعد قليل.

نشاط (8)

عد، عزيزي الدارس، إلى:

إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة، جابر عصفور، القاهرة، دار سعاد الصباح، 1993. ولخص الفصل الخاص عن جاك لاكان.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- عدد المراحل الجنسية عند الطفل في نظر فرويد.

2- ما مفهوم القوة الخلاقة عند أدلر؟

3- عرف المفهومين التاليين:

أ- مفهوم الظل عند يونغ وعلاقته بالهو عند فرويد.

ب- مفهوم المرحلة المرآوية عند جاك لاكان.

تدريب (1)

وضح باختصار مفهوم الليبيدو عند فرويد ويونغ وقارن بينهما.

4. اللاشعور الذاتي والجمعي وعلاقتهما بالإبداع الفني

سبق أن بينا، عزيزي الدارس، رؤية فرويد للنشاط النفسي وتوزعه بين قوى ثلاث هي : الأنا والأنا الأعلى والهو. والصراع، كما يرى فرويد دائم بين هذه القوى. وقد أطلق فرويد على وسائل الصراع آليات منها: القمع والكبت والتسامي والتبرير... الخ.

ومن أجل أن يقوم فرويد بمعالجة هذا الاضطراب العصبي استخدم الطريقة التي تعرف باسم التداعي الحرّ Free Association، حيث يتعين على المريض أن يصرح بكل ما يجول في أعماقه من غير حذف أو انتقاء، مثلما يتوجب على الطبيب أن يكشف مغزى تلك التداعيات الحرّة وأن يقوم بتفسيرها.

من هنا كان اهتمام فرويد منصباً على التمييز بين الشعور conscious وما قبل الشعور Preconscious واللاشعور Uncoscious فالشعور حالة مؤقتة والفكرة المصاحبة له تظهر ثم تتلاشى، وقد تظهر ثانية إذا توفرت لها شروط مناسبة. أما حين تتبعد الفكرة عن الشعور فهي توجد في قسم معين من الجهاز النفسي يسميه فرويد ما قبل الشعور، وهي توجد هناك بالمعنى الوصفي وليس بالمعنى الديناميكي، كما يقول فرويد. ومعنى ذلك عزيزي الدارس، أنّ هذه المشاعر تستطيع أن تظهر بسهولة في الشعور إذا توفرت الشروط المعينة لظهورها.

أما اللاشعور فهو يحوي الدوافع الغريزية البدائية الجنسية والعدوانية التي تكون مكبوتة تحت وطأة المعايير الخلقية والدينية والاجتماعية التي ينشأ فيها الفرد.

وهنا ينبغي أن نتساءل، عزيزي الدارس، : كيف صور فرويد علاقة اللاشعور بالابداع الفني؟

لقد عدّ فرويد الأدب والفن تعبيراً عن اللاشعور الفردي، حيث تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية. وقد تبين لفرويد وهو يدرس شخصيات الفنانين وحيواتهم، أنّ الدوافع الجنسية Eros كانت من أبرز الدوافع للابداع. يقول فرويد:

«الفنان في الأصل، رجل تحول عن الواقع، لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي، فأطلق العنان في حياة الخيال الكامل رغباته الغرامية ومطامحه. غير أنه وجد طريقاً للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، وهو يصوغ في تهويماته، بمواهب الخاصة، نوعاً آخر من الواقع، ثم يمنحها الناس التبرير باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية. وهكذا يغدو [الفنان] البطل أو الملك أو الخالق المفضل الذي رغب أن يكونه، متجنباً بذلك المسلك الملتوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي». [رينيه ويلك، اوستن وارين، نظرية الأدب. ترجمة : محي الدين صبحي. دمشق،1972،ص 103.

لقد عزز فرويد رؤيته السابقة بفهمه لظاهرة الكبت . وعده أحدى آليات الآنا الدفاعية. فهو يزعم أنّ هناك رغبة لاشعورية عند الابن في أن يحب أمّه ويحتل مكان أبيه. وإذا كانت هذه الرغبة قد قمعت بوساطة وسائل التحريم الدينية والاجتماعية، فإنها تتمثل بوضوح في الأحلام. فبين أنّ لحظة الابداع عند الفنان - كما هو الحال في حلم اليقظة - عملية لاشعورية

والشاعر، مثلاً حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع، وبدلاً من أن يغير شخصيته يقوم بنشر خيالاته.

فالعمل الفني، كما يرى فرويد، تتشاكل دوافعه مع دوافع الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوته في اللاشعور ما يستطيع الحلم تحقيقه، وهو يتخذ في الوقت نفسه من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين تلك الصور أو الرموز علاقات جديدة، ومن هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنان وهو يخرج عمله إلى حيز الوجود.

نشاط (9)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب فرويد:

تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، مراجعة : مصطفى زيور، القاهرة، دار المعارف، 1981، ولخص الفصل السابع وهو بعنوان : سيكولوجية عمليات الحلم.

أما كارل غوستاف يونغ فقد وضحّ، عزيزي الدارس، أنّ مستويات البنية السيكولوجية تتكون من ثلاثة مستويات هي:

1. الشعور Conscious

ومركزه الأنا ويتكون من الأفكار والمدركات والذكريات والمشاعر الواعية.

2. اللاشعور الشخصي Personal Unconscious

وهو يتكون من الخبرات والتجارب التي يكتسبها المرء في حياته. وقد كانت هذه الخبرات شعورية، إلا أنها صارت لاشعورية بسبب عوامل الكبت والنسيان. تتجمع هذه الخبرات في اللاشعور الشخصي في مجموعات تسمى العقد Complexes وهي أنماط من الانفعالات والذكريات والرغبات، تتحكم بالشخصية.فتولستوي كانت تتحكم فيه عقدة التبسيط، وهتلر ، عقدة القوة..

3. اللاشعور الجمعي Collective Unconscious

يتكون هذا اللاشعور من ذكريات موروثة عن الماضي الإنساني ويحتوي على جميع الاثار المتعاقبة لخبرات الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ التي مرت بالإنسان وكونت أساس شخصيته. ويرى يونغ أنّ اللاشعور الجمعي يتكونّ من مركبات تعرف باسم النماذج العليا Archetypes وهي النماذج التي تضم خبرات الإنسان البدائية، والصور الأولية التي كونها من خلال علاقته بالوسط الذي يعيش فيه. وتظهر هذه النماذج العليا في اللاشعور من خلال الأحلام على شكل رموز، مثلما تظهر في الأساطير والطقوس.

لنتأمل، عزيزي الدارس، قول يونغ وهو يحاول أن يرسم طبيعة العلاقة بين «علم النفس وفن الشعر».

«إنّ ما يظهر في الرؤيا إنما هو تعبير عن اللاشعور الجمعي، أي عن بنية النفس الأصيلة الفطرية التي تمثل رحم الشعور وشرطه المسبق. وتمشياً مع قوانين علم الوراثة يتحتم على البنية النفسية شأنها شأن البنية التشريحية، أن تحمل في طياتها معالم المراحل التي مرّت بها الأسلاف، كذلك هي الحال حقاً بالنسبة إلى اللاوعي. ففي حالات الخسوف الشعوري إبان الحلم مثلاً أو في حالات الاضطرابات العقلية يطفو على سطح الشعور نتاجات أو مضامين نفسيه، تحمل في ذاتها معالم الحالة النفسية للإنسان البدائي، ليس من حيث الشكل فحسب، بل من حيث المحتوى».

انظر: الإنسان والحضارة والتحليل النفسي: جمع وتقديم وترجمة: انطون شاهين، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1975، ص39 .

هل لاحظت الاختلاف في الرؤية بين فرويد ويونغ؟

إنّ الاختلاف الجوهري بينهما يكمن في النظرة إلى مصدر العمل الفني فقد ظل يونغ يرى أنّ العمل الفني لايتشكل من خصائص ذاتية، بل أنه يحتاج إلى الكثير من العوامل «غير الشخصية» ليتشكل ولتتحدد ما هيتّه لهذا يقول يونغ:

«ليس غوته هو الذي صنع« فاوست». إنما العوامل النفسية لـ «فاوست» هي التي صنعت غوته. والآن ما هو فاوست؟ إنّ «فاوست» يعد رمزاً فهو ليس مجرد إشارة دلالية أو صورة مستعارة عن شيء معروف منذ أمد بعيد، بل هو أيضاً تعبير عن عنصر مؤثر نابض بالحياة سحيق في القدم مستمر في الروح الألمانية، عزز غوته في إظهار رائعة إلى الوجود. هل يدور في خلدنا، أنّ كاتباً غير ألماني في وسعه تأليف «فاوست» أو هكذا تكلم زرادشت [للفيلسوف نيتشه] ؟ إنّ كلا الكتابين يدوران في فلك واحد إذ يعبران عن اختلاجه الروح الألمانية». علم النفس وفن الشعر في كتاب: الإنسان والحضارة والتحليل النفسي، ص48.

وقد بين يونغ بعض هذه النماذج العليا، فتوقف عند الموت، والولادة من جديد، والقوة والسحر والوحدة، والبطل، والطفل، والله والشيطان، والأرض بوصفها أماً... الخ.

نشاط (10)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب:

يولاند جاكوبي، علم النفس اليونغي، ترجمة : ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1993. ولخص الصفحات من 56-68.

أما جاك لاكان فقد توقف عند اللاوعي وبين أن للاوعي بنية، وأنّ هذه البنية تؤثر بأشكال لا حصر لها على أقوالنا وأفعالنا، وأن هذا اللاوعي يصبح قابلاً للتحليل عندما يفضح نفسه على تلك الشاكلة. ولكنّ الجزء الآخر من رؤية لاكان وهو البناء اللغوي، سيتبلور، وسيرى لاكان أنّ: «بنية اللاوعي شبيهة ببنية اللغة».

وقد نظر لاكان إلى الرموز المستخدمة في الأساطير ليستعين بها من أجل الكشف عن الفكر الواعي واللاواعي للفرد في السياق الخاص بهذا الفكر. وظلت نظرة لاكان تفيد من علم اللغة البنيوي وتحاول تطويع التحليل النفسي لمعطيات علم اللغة.

نشاط (11)

عد إلى مقالة جاك الآن ميللر، جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية في مجلة الفكر العربي المعاصر 23 (1983) ص ص 78-84 ولخصها.

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- اكتب المصطلح المقابل بالانجليزية للمصطلحات التالية:

أ- التداعي الحر.

ب- الشعور.

جـ- ما قبل الشعور.

د- اللاشعور.

هـ- النماذج العليا.

2- ما معنى مصطلح اللاشعور الشخصي عند يونج؟

تدريب (2)

ما الفرق بين رؤية فرويد ويونج فيما يخص الموقف من العمل الفني؟

تدريب (3)

وضح مفهوم النماذج العليا عند يونغ وبين أثره في بناء العمل الفني.

5. العقدة الأوديبية وأهميتها في عملية الابداع الفني

مشكلة الابداع الفني - عزيزي الدارس - مشكلة موغلة في القدم بدأ الاهتمام بها منذ عهد إفلاطون، وتحدث فيها الفلاسفة والنقاد وعلماء النفس.

إنّ قارىء فرويد سيرى، كما نبه الكثير من الدارسين، أن الفنان عنده شخصية منطوية، تعاني من العصاب، أما أعماله الفنية فلا تخرج عن كونها وسائل للتنفيس عن رغباته الجنسية المكبوته.

وقد سبق أن وضحنا، عزيزي الدارس، أنّ الغريزة الجنسية تحتل مكاناً واسعاً من أعمال فرويد ونظريته. ولما كانت الأعراف والقيم تعمل على كبت هذه الغريزة في أعماق النفس والحيلولة دون اشباعها، فقد كان من الطبيعي أن يقود ذلك إلى صراع بين الرغبة وبين الأنا وهو صراع يأخذ مظاهر مختلفة سبق أن بيناها.

وقد وجد فرويد خلال ذلك ما سمي بعقدة أوديب Oedipus complex فما هي هذه الحكاية؟

تقول إحدى الأساطير اليونانية :

تنبأ أحد الكهنة للايوس ملك طيبة بأنه إن رزق ولداً فسيقتله هذا الولد ويتزوج أمه. وقد حرص لايوس على أن لاينجب ابناً، إلا أن القدر نفذ وانجبت زوجته الابن. وحرصاً على الا تتحقق النبوءة أريد لهذا الطفل ان يموت، فأعطي لراع من رعاة الملك حتى يتولى عملية التخلص منه، ليلقيه من فوق احد الجبال، غير أن الراعي أشفق على الطفل وأعطاه لراع آخر ليقوم بتربيته.

حمل الراعي الآخر الطفل إلى ملكه «بوليب» وقد كان سماه أوديب. ولم يكن للملك بوليب ذرّية، فاتخذ من أوديب ابناً له، وربي في القصر تربية أبناء الملوك، وظل كذلك حتى سمع من يعرض بنسبه، فخرج يستشير الآلهة فأوحوا له أنه إن عاد إلى وطنه فسيقتل أباه ويتزوج أمه، فعدل عن الرحيل إلى وطنه (كورنث) وأخذ طريقه إلى طيبة. وقبل أن يصل إليها التقى بشيخ في بعض حراسه، فنشب بينهم صراع، فقتلهم أوديب جميعاً إلا رجلاً واحداً. مضى أوديب بعد ذلك إلى طيبة، فوجد وحشاً غريباً، قام على صخرة قريبة من المدينة، يلقي عل كل من مرّ به لغزاً، فإن لم يحله قتله. وضع أهل طيبة جائزة لمن يقتل الوحش: أن يتزوج الملكة وان يكون له عرش طيبة. نجح أوديب في حل اللغز، فخر الوحش صريعاً فتزوج الملكة ونصبته المدينة ملكاً عليها. استمر اوديب ملكاً دون أن يعلم أنه قتل أباه وتزوج أمه. حتى ظهر وباء الطاعون في المدينة واشتد خطره. فأوحى الآلهة أنّ هذا الوباء لن يرفع عن طيبة حتى يعاقب قاتل الملك على جريمته. اتضح لأوديب، أن هذا الملك هو أبوه وأنه قاتله، وأنه زوج أمه. وعندما اتضحت الحقيقة قتلت أمه نفسها ، وفقأ أوديب عينيه ونفى نفسه من المدينة. وتقوده ابنته انتيجون لينتهي به المطاف في احدى القرى فيموت فيها.

كيف حلّل فرويد هذه الاسطورة؟

لقد عدّ فرويد أنّ هذه الاسطورة تمثل مركباً قائماً في النفس الإنسانية مصدر هذا المركب هو عشق الطفل أمه وخصومته أباه في سبيل هذا العشق. وقد وضح فرويد ذلك في كتابه «الانا والهو» على النحو التالي:

يبدأ الطفل الصغير في سن مبكرة يشعر بالحب نحو أمه، وهو حبّ كان في الأصل متعلقاً بثدي الام، أما فيما يتعلق بالأب. فيقوم الطفل بتقمص شخصيته. وتبقى هاتان العلاقتان جنباً إلى جنب لفترة من الوقت، تأخذ رغبات الولد الجنسية المتجهة نحو الأم تزداد في الشدة، ويأخذ الأب يبدو وكأنه يعوق تحقيق هذه الرغبات وعن ذلك تنشأ عقدة أوديب. ثم يأخذ تقمص شخصية الأب بعد ذلك يتخذ صفة عدائية. ويتحول إلى رغبة في التخلص من الأب، لكي يأخذ مكانه من الأم وتصبح علاقته الوجدانية مع الأب منذ هذه اللحظة متناقضة (فرويد، الأنا والهو، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة، دار الشروق، 1988، ص53-54).

ترى كيف تجلت عقدة أوديب في تحليلات فرويد للفنانين وأعمالهم؟

دعنا نتوقف، عزيزي الدارس، عند رؤية فرويد للرسام الايطالي الشهير ليوناردو دافنشي.

حلّل فرويد أعمال دافنشي استناداً إلى مذكراته ولوحاته، واعتماداً على بعض الوثائق التاريخية التي نقلها عن دافنشي بعض تلاميذه ومعارفه، ليخلص فرويد إلى المقولة التي يؤمن بها سلفاً، وهي طفولة دافنشي وما اعتورها من أحداث نفسية هي المسؤولة عن التجائه إلى الفن وانتاجه بعض الأعمال مثل الموناليزا، ويوحنا المعمدان.

جسد فرويد تحليله لدافنشي على النحو التالي:

كان دافنشي ابناً غير شرعي، مما أدى به إلى الارتباط بأمه ارتباطاً زائداً، فشل على اثره في بناء علاقات عاطفية مع المرأة. من هنا بدأت نوازع المثلية الجنسية أو الشذوذ الجنسي لديه بالظهور Homosexuality. وقد تجلت هذه المثلية في أعماله الفنية على صورة ابتسامات عذرية (كما في الموناليزا) أو خلط بين الذكورة.والأنوثة كما في لوحة يوحنا المعمدان.

ومن هنا يرى فرويد أنّ الفنّ جسّد لدافنشي نوعاً من التسامي sublimation فقد لاحظ فرويد أن تلاميذ ومعارف دافنشي لم يذكروا اسم امرأة أحبها دافنشي، جسّدت له أهمية.

فكان الفن بمثابة تنفيذ لرغباته الجنسية المكبوتة، وجاءت لوحاته تعبيراً عن تجسيد للبيدو في الحياة الخيالية بدلاً من تنفيذها في العالم الواقعي.

وقد وقف فرويد كذلك عند مسرحية هاملت لشكسبير، التي تحكي قصة ملك الدنمارك الذي قتله أخوه وحلّ محله في الملك، وتزوج أرملته، فلم يتحرك هاملت - ابن الملك - للانتقام، على الرغم من كثرة التنبيهات التي وجهت له، وبخاصة أن شبح أبيه كان يظهر له ليستحثه على قتل عمه، ولكن هاملت ظل يتردد ويظهر الجنون. وقد رأى فرويد أن تَردد هاملت يعود إلى كونه عاجزاً عن أن يثأر ومن الرجل الذي أزاح أباه واحتل مكانته عند أمه.

ثم يربط بعد ذلك بين هاملت والحياة النفسية لشكسبير. فيذكر أنّ شكسبير كتب هذه المسرحية بعد وفاة أبيه (1601). أي حين كانت وطأة الحزن عليه في اشدها، وحين بعثت في نفسه - من جديد - مشاعره الطفلية نحو والده. وقد كان والد شكسبير الذي مات في سن مبكرة، يحمل اسم هامنت (وهو ما يطابق هاملت). وكما أنّ هاملت تعالج العلاقة بين الابن والوالدين كذلك تدور «ماكبث» حول موضوع العقم من الخلف.

وقد توقف فرويد عند رواية الكاتب الروسي دستويفسكي «الأخوة كرامازوف» وهي رواية تدور باختصار حول الأب كارامازروف وأولاده الأربعة. ثلاثة منهم شرعيون هم: ديمتري وإيفان وألكسي ورابع غير شرعي هو سمردياكوف الذي كان يعيش خادماً عند أبيه فسبب ذلك كرها نحوه، استغله ايفان فدفعه إلى قتل الأب.

وقد علل فرويد ذلك برغبة دستويفسكي الأوديبية في موت أبيه وبشذوذه الجنسي وبين أن تعاطف دستويفكسي نحو المجرم لاحدود له، وهو تعاطف يتجاوز حدّ الشفقة التي قد يثيرها فينا الشقي المسكين، فالمجرم عنده مخلصٌ تحمل الذنب الذي كان ينبغي أن يتحمله الآخرون.

نشاط (12)

عد إلى: سيمغوند فرويد، التحليل النفسي والفن : ترجمة سمير كرم بيروت. دار الطليعة. 1975. ولخص ما كتب فرويد عن دافنشي ودستويفسكي.

تدريب (4)

ما معنى العقدة الأوديبية. ناقش من خلال تحليل فرويد لدافنشي تأثيرها في الابداع.

6. الخلاصة

1- تتوقف هذه الوحدة عند مدرسة التحليل النفسي وتدرس أهم مفهوماتها.
2- لقد كان لكل من فرويد ويونغ وأدلر وجاك لاكان مساهمات مهمة في تطوير الدراسات النفسية وربطها بالأدب.
3- تشكل الشخصية محوراً من محاور التحليل النفسي. وقد وقف علماء النفس عند أبعادها ومستوياتها وآليات تنظيمها.
4- لقد كان تناول علماء النفس لمشكلة اللاشعور الذاتي والجمعي، نقطة انطلاق في قراءة الأعمال الأدبية وتحليلها من حيث علاقتها بصاحبها وما مر به من خبرات.
5- شكل تناول فرويد لعقدة أوديب نقطة انطلاق مهمة في الدراسات النقدية لأنّ فرويد طبق هذه العقدة على ادباء مشهورين.

7. إلمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

تتوقف الوحدة السابعة عند تأثير المنهج النفسي في النقد العربي الحديث فتتناول أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج النفسي في كتاباتهم النقدية، وتقف عند كتابين هما: «ابن الرومي حياته من شعره» للعقاد و«نفسية أبي نواس» لمحمد النهويهي.

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

يعني فرويد باصطلاح Libido الغرائز الجنسية التي تصدر عن تلك الطاقة (الليبيدو) وهذه الغرائز تهدف إلى الاشباع واللذة. والمصطلح بشكل عام يجسد ما تحويه كلمة الحب الذي يستهدف الاتصال الجنسي ويسعى إلى حفظ النوع البشري. أما كارل غوستاف يونغ فيرى أنّ الليبيدو لا يقتصر على المفاهيم الجنسية، ولكن يتسع ليكون بمثابة الطاقة العامة للحياة والتي يشكل الجنس أحد جوانبها. ويرى يونغ أنّ طاقة الليبدو تعبر عن نفسها في صورة النمو والتكاثر وفي أنواع الأنشطة الأخرى.

تدريب (2)

لقد عد فرويد الأدب والفن تعبيراً عن اللاوعي الفردي حيث تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وتبين لفرويد أن الدوافع الجنسية Eros كانت من أبرز الدوافع للابداع. لهذا ربط فرويد بين لحظة الابداع عند الفنان وبين الحلم، وخلص إلى أنّ الشاعر حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع وبدلاً من أن يغيرّ شخصيته يقوم بنشر خيالاته.

فالفن يحقق الرغبات المكبوته في اللاشعور، ويتخذ من الرموز والصور علاقات جديدة وهذا سر المتعة التي يجدها الفنان في عمله.

أما يونغ فيرى أن الفن العظيم يجسد التعبير الحقيقي عن اللاشعور الجمعي وهذا اللاشعور يحتوي على أمور يجهلها المبدع لأنها خلاصة الخبرات الموروثة التي تحدرت إلى الشخصية منذ عصور ما قبل التاريخ، وكونت شخصيته.

تدريب (3)

يعني يونغ بمصطلح Archetyps أو النماذج العليا تلك النماذج التي تضم خبرات الإنسان البدائية والصور الأولية التي كونها من خلال علاقته بالوسط الذي يعيش فيه، وهي تظهر في الاحلام على شكل رموز، مثلما تظهر في الأساطير والطقوس. وقد توقف يونغ عند المبدعين المهمين مثل غوته ودانتي وغيرهم وتبين أن ابداعاتهما تعكس الروح الجمعية في المانيا وايطاليا وان كاتباً غير الماني لايكون في وسعه تأليف «فاوست» لغوته. لهذا رأى يونغ أن الفنان يغرف من معين النماذج العليا بكل ما تنطوي عليه من أساطير ورموز كي يبتكر تعبيرات تنسجم ومعاناته.

تدريب (4)

يرى فرويد أنّ الجنس يحتل مكاناً مهماً في حياة الإنسان، ولما كانت الأعراف والقيم تعمل على كبت هذه الغريزة وتحول دون اشباعها، فقد كان من الطبيعي أن يقود ذلك إلى صراع بين الرغبة وبين الأنا ويتخذ هذا الصراع مظاهر مختلفة وقد وجد فرويد ذلك من خلال عقدة سماها عقدة أوديب Oedipus complex وأوديب شخصية اسطورية يونانية تتنبأ له الآلهة بأنه سيتقل أباه ويتزوج أمه، فيتخلص منه أبوه، غير أن تلك النبوءة تتحقق. وقد قرأ فرويد حياة ليونادرو دافنشي في ضوء هذه الأسطورة وبين أن دافنشي كان ابناً غير شرعي مما أدى إلى تعميق ارتباطه بأمه. لهذا بدأت نوازع المثلية الجنسية تظهر لديه، وقد تجلت هذه المثلية في أعماله الفنية مثل الموناليزا أو يوحنا المعمدان، كما تجلت في حياته من خلال الغياب المطلق للمرأة. ومن هنا رأى فرويد أنّ الفن كان عند دافنشي تنفيذاً لرغباته المكبوته.

الايحاء Suggestibility :

سهولة التأثر بأفكار الآخرين، وهي حالة يمكن الوقوع في حبائلها بتأثير التنويم المغناطيسي أو فعل بعض العقاقير، أو بالعدوى من الجمهور، أو بتأثير الأماكن الشعرية الهادئة والصوت الخفيف والألوان المريحة والموسيقى الهادئة.

البرانويا Paranoia :

استجابة ذهنية اعراضها التدهور العقلي البسيط وقد لا يوجد هذا التدهور، وتتسم هذا ات المريض بالمنطق، ولكنه منطق لايقوم على اساس صحيح، بل على نوع من أنواع التوهم.

البنيوية Structuralism :

مذهب نقدي تبلور في ضوء الدراسات اللغوية، وهو ينظر إلى الاعمال الأدبية بوصفها أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني الكشف عن علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها.

التسامي Sublimation :

حيلة دفاعية تفرغ بها الطاقات الغريزية في أشكال سلوكية غير غريزية. ويتم تحويل نوعية الانفعالات المصاحبة للنشاط بحيث تفرغ من مضمونها الجنسي ومضمونها العدواني.

التنويم المغناطيسي Hypnosis :

التنويم الايحائي، أو الحالة الشبيهة بالنوم التي تتسم بالقابلية الشديدة للايحاء والخضوع للمنوم.

الطوطم Totem :

وهو الحيوان أو النبات (أوي أي شيء آخر) تقدسه قبيلة أو مجموعة من الناس وتعده رمزاً وحامياً لها. والطوطم عند فرويد يرمز إلى الأب البدائي الذي اغتاله ابناؤه الثائرون عليه، والمتمرودون على انفراده بالسلطة وبناء القبيلة.

الكبت Repression :

حيلة دفاعية لاشعورية، يتم بها إرسال الدافع غير المقبول إلى اللاشعور.

مبدأ اللذة Pleasure Principle :

يحكم الفرد مبدأن: هما اللذة والواقع، والعمل بمقتضى الواقع أن ينبذ الفرد أو يستغني عن جانب من اللذة آنيا، على أمل تحققها مستقبلاً، والفرد مستعد لتعمل الألم الآني مقابل اللذة التي يرجوها بعد.

الهستيريا Hysteria :

عرض عقلي عرفه القدماء والكلمة مشتقة من اللفظ Hysterom ومعناها أن الرحم ضل طريقة إلى مكان آخر من الجسم، لذلك كان الاغريق يظنون المرض خاصاً بالنساء ويرجع الفضل في تشخيص المرض إلى شاركو وتلاميذه.

10. المراجع

1- إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن**، القاهرة: مكتبة مصر، بلا.ت.

2- إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، بيروت: دار العودة، دار الثقافة، بلا.ت.

3- أنزيو، ديديه، **الجماعة واللاوعي**، ترجمة سعاد حرب. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990.

4- بكداش، كمال، **نظريات في علم النفس**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1986.

5- بوردي، جان لوي، **فرويد والابداع الفني**، ترجمة موريس أبو ناصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، 23(1983) ص ص 125-137.

6- جاكوبي، يولاند، **علم النفس اليونغي**، ترجمة ندرة اليازجي، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر، 1993.

7- الحفني، عبد المنعم، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، القاهرة: بيروت مكتبة مدبولي، دار العودة، 1978.

8- دافيدوف، لندا.ل. **مدخل علم النفس**، ترجمة سيد الطوب وآخرين، القاهرة: دار المريخ، 1983.

9- رايش فيلهلم وآخرون، **الإنسان والحضارة والتحليل النفسي**، ترجمة انطون شاهين، دمشق: وزارة الثقافة، 1975.

10- ربيع، محد شحاته، **تاريخ علم النفس ومدارسه**، القاهرة: دار الصحوة، 1986.

11- الرخاوي، يحيى، **مقدمة في اشكالية العلوم النفسية حركة النقد الأدبي**، مجلة فصول 1(1983) ص ص35-57.

12- الساعاتي، سامية حسن، **الثقافة والشخصية**، بحث في علم الاجتماع الثقافي، بيروت: دار النهضة العربية، 1983.

13- ستروك، جوب، **البنيوية ومابعدها**. من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، **سلسلة عالم المعرفة** - الكويت: العدد 126، 1996.

14- سويف، مصطفى. **الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة**، القاهرة: دار المعارف، 1969.

15- سيلامي، نوربير، **أعلام علم النفس**. ترجمة رالف رزق الله، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

16- عاقل، فاخر، **مدارس علم النفس**، بيروت: دار العلم للملايين، ط3، 1977.

17- عاقل، فاخر، **معجم العلوم النفسية**، بيروت: دار الرائد العربي، 1988.

18- فرويد، سيجموند، **الأنا والهو**، ترجمة محمد عثمان نجاتي، القاهرة: دار الشروق، ط5، 1988.

19- فرويد، سيجموند، **التحليل النفسي والفن**، ترجمة، سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، 1979.

20- فرويد، سيجموند، **تفسير الأحلام**، ترجمة مصطفى صفوان، مراجعة : مصطفى زيور، القاهرة: دار المعارف، 1977.

21- فرويد، سيجموند، **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي**، ترجمة أحمد عزت راجح. مراجعة محمد فتحي، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، ط3، 1977.

22- كريزويل، إديث، **عصر البنيوية**، ترجمة جابر عصفور، القاهرة: منشورات سعاد الصباح، 1993.

23- لندزي، ك. هول. ج، **نظريات الشخصية**، ترجمة فرج أحمد فرج وأخرين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.

24- ميللر، جاك آلان، **جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية**، مجلة الفكر العربي المعاصر، 23 (1983) ص78-84.

25- هول، كالفن. س. **مبادىء علم النفس الفرويدي**، بغداد: مكتبة النهضة، 1973.

26- هومبيرت، إيلي، كارل غوستاف يونغ، **الأساسيات في النظرية والممارسة**، ترجمة وجيه اسعد، دمشق: وزارة الثقافة، 1991.

27- ويلك، رينيه واوستن وارن، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.

الوحدة السابعة
المنهج النفسي
دراسة تطبيقية

إعداد المادة العلمية : د. خليل الشيخ

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمـــة 169
1.1 تمهيد 169
2.1 أهداف الوحدة 169
3.1 أقسام الوحدة 169
4.1 القراءات المساعدة 170
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 170
2. أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج النفسي 171
1.2 أنور المعداوي 174
2.2 جورج طرابيشي 177
3. ابن الرومي حياته من شعره للعقاد 179
4. نفسية أبي نواس للنويهي 183
5. الخلاصة 187
6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية 188
7. إجابات التدريبات 188
8. مسرد المصطلحات 190
9. المراجع 191

1.1 تمهيد

مرحباً، بك عزيزي الدارس، إلى الوحدة السابعة من مقرر «مناهج النقد الأدبي الحديث» وسنتناول في هذه الوحدة أثر المنهج النفسي في النقاد العرب المحدثين، كما سنقف عند نماذج من النقد الأدبي العربي الحديث التي تأثر فيها أصحابها بالمنهج النفسي، آملين أن تقبل على قراءة هذه الوحدة بهمة ونشاط، راجين أن تفيد منها وأن تستمتع، وأن نشترك معاً في تقييم الوحدة.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك، من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أن تصبح قادراً على أن:

1- تشرح أثر المنهج النفسي في عدد من النقاد العرب المحدثين.

2- تبين مدى انعكاس المنهج النفسي في عدد من كتب النقد العربي الحديث.

3- تحلل نماذج من النقد الأدبي العربي الحديث التي تأثر فيها أصحابها بالمنهج النفسي.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على الأقسام الثلاثة التالية:

القسم الأول : أبرز النقاد العربي الذين تأثروا بالمنهج النفسي في كتاباتهم النقدية من أمثال : أمين الخولي، محمد خلف الله، عز الدين اسماعيل، العقاد، محمد النويهي وأنور المعداوي ومصري حنورة، ويحقق الهدفين الأول والثاني.

والقسمين الثالث والرابع : دراسة تحليلية لفصلين من الكتابين التاليين والقسمين الثالث والرابع:

أ- فصل من كتاب «ابن الرومي حياته من شعره» للعقاد.

ب- فصل من كتاب «نفسية أبي نواس» لمحمد النويهي ويحقق الهدف الثالث.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، أن تفيد من المراجع والمصادر المذكورة في نهاية الوحدة، كما يمكنك أن تفيد من:

1- الدروبي، سامي، علم النفس والأدب، القاهرة : دار المعارف، 1971.

2- الأمين، عز الدين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط2، القاهرة : دار المعارف، 1970.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

تحتاج، عزيزي الدارس، إلى تعميق صلتك بحركة النقد الأدبي الحديث في أقطار الوطن العربي، وأن تعرف الدراسات التي تتناول هذه الحركة وأن تقرأ الوحدة بتعمق وأن تجيب على ما فيها من اسئلة للتقويم الذاتي.

كما يحبذ أن تظل على صلة بمناهج النقد الأدبي الحديث ويمكن أن نخص بالذكر:

1- ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة : إحسان عباس، بيروت، دار صادر (مع فرانكلين)، 1967.

2- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدراسة الحديثة. ترجمة : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم. بيروت. دار صادر (مع فرانكلين)، 1960.

2. أبرز النقاد العرب المعاصرين الذين تأثروا بالمنهج النفسي

إذا كان الدارسون العرب يختلفون حول مسألة الريادة في النقد الأدبي الحديث المنبثق عن المنهج النفسي، فيرى بعضهم أنّ فضل الريادة يمكن أن يعود لأمين الخولي، في حين يرى آخرون أنّ هذا الفضل يعود لعباس محمود العقاد، فإنّ الاختلاف حول هذه المسألة عزيزي الدارس، لايهمنا كثيراً في هذه الوحدة، لأنّ ما يهمنا في واقع الامر محاولة بلورة هذا التأثر وتجلية أبعاده.

نشاط (1)

عد، عزيزي الدارس، إلى الدراسات التاليه وحاول أن تعرف موقف الباحثين من هذه المسألة:

1- مصطفى سويف، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة. القاهرة، دار المعارف، 1979.

2- محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط2، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1970.

3- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، دار الثقافة، 1963.

4- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، بيروت، دار النهضة العربية، 1980.

5- سعد أبو الرضا، نحو منهج نفسي في نقد الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

لقد شهدت مناهج النقد العربي الحديث منذ أواخر العشرينات واوائل الثلاثينيات من هذا القرن حركة تجديد شاملة، بدأت تهتم بدراسة الأدب العربي في ضوء مناهج البحث العلمي. وسنحاول، عزيزي الدارس، أن نقتصر على الدراسات النقدية ذات الصلة بالمنهج النفسي.

لقد نشر أمين الخولي عام 1939 بحثاً بعنوان «البلاغة وعلم النفس» أكدّ فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت الأنظار إلى قيمة الدراسات النفسية لدارس الأدب.

نشاط (2)

عد، إلى أحد الكتابين التاليين ولخص ما فيهما حول منهج الخولي:

1- شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد، اقتراح ، بيروت، دار العلم للملايين، ط3، 1973.

2- شكري عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

كما بدأ محمد خلف الله أحمد منذ نهاية الثلاثينيات مشروعاً للربط بين الدراسات النقدية والدراسات النفسية في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، ومن ثم في جامعة الاسكندرية. ويعّد كتابه :(الصادر سنة 1947) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده تجسيداً لرؤيته التي تصدر عن استيعاب دقيق لأبعاد المنهج النفسي في الغرب، ومتابعة واعية لتجلياته في النقد العربي الحديث.

لقد ظلّت مقالة أمين الخولي - على أهميتها - محدودة التأثير، في حين حظي ما يكتبه محمد خلف الله أحمد بانتشار أوسع، ويعود الفضل في ذلك للناقد المصري محمد مندور، الذي تصدى لتأثيرات المنهج النفسي في النقد العربي، وعدها لوناً من الاحتكام إلى معايير تقلل من أهمية الحظة الأدبية وجماليتها، استمع، عزيزي الدارس، إلى مندور يقول:

«وأنا أعتقد أنّ أيّ علم لايمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتياً من داخله وأنا اعتقد أن الاتجاه الذي يدعو إليه الاستاذ خلف الله محنة ستنزل بالأدب، لأنّ معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب وفهم الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد» [في الميزان الجديد، ص 162].

وكان من الطبيعي أن يتصدى مندور لدراسات العقاد لأنّ الكثير من دراساته تصدر عن المنهج النفسي، مثلما كان منتظراً أن يتصدى محمد النهويهي، لما كتب مندور، وأن يعيد قراءة مندور في ضوء منهجيته - أعني منهجية النويهي - التي تصدر هي الأخرى عن المنهج النفسي.

وقبل أن نتحدث عن ذلك يحسن بنا، عزيزي الدارس، أن ننبه إلى مجموعة من الدراسات النقدية - النفسية ذات المنحنى الأكاديمي التي شكلت امتداداً، على نحو أو اخر، لدراسات الخولي وخلف الله. ومن أهم هذه الدراسات:

دراسة مصطفى سويف، لنيل درجة الماجستير في علم النفس بجامعة القاهرة سنة 1948 والتي نشرت تحت عنوان :«الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة».

وهي دراسة تتصدى لتحليل عملية الإبداع وتحاول أن تجيب على سؤالين هما:

لماذا يبدع الفنان ؟ أو ما هي عملية الإبداع في حد ذاتها، وكيف تولد وقد قامت الدراسة على أساس تجريبي لشعراء منهم : خليل مردم بك، محمد بهجت الأثري، وأحمد رامي. وقد أعدت الأسئلة لتشمل عملية الابداع وطبعتها، والاختلاف بين أبعادها الأولى وتجلياتها في الكتابة، وقد قام سويف بتحليل الاجابات، مثلما قام بدراسة مسودات الشعراء وتحليلها.

ولعل من الضروري أن تعرف، عزيزي الدارس، أنّ تلامذة مصطفى سويف قد ساروا في هذا الاتجاه. فقد قدم مصري عبد الحميد حنورة دراستين في هذا المجال، الأولى كانت بعنوان:

الأسس النفسية للابداع الفني في الرواية. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

والثانية كانت بعنوان:

الاسس النفسية للابداع الفني في المسرحية القاهرة، دار المعارف، 1980.

نشاط (3)

عد، عزيزي الدارس، إلى الكتاب الثاني المذكور أعلاه ولخص الفصل الأول وهو بعنوان: عملية الإبداع في إطار معرفي.

كما ظهرت بعض الدراسات التي تتناول الأدب من منظور المنهج النفسي، ويمكن للدارس أن يشير إلى الدراسات التالية:

1- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، 1949.

2- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، 1963.

3- سامي الدروبي، علم النفس والأدب، 1971.

4- سلوى الملا، الابداع والتوتر النفسي، 1971.

ولاشك أنّ هذه الدراسات قدمت الكثير من التحليل لايضاح أبعاد المنهج النفسي، والحديث عن أبرز قضاياه، فقد توقف عز الدين اسماعيل مثلاً عند مشكلات نظرية مثل:

العصاب، النرجسية، العبقرية، وأعقب ذلك بحديث ذي منحنى تطبيقي تناول فيه موسيقى الشعر، والصورة الشعرية، إضافة إلى تحليله لبعض الأعمال المسرحية كهاملت لشكسبير، و«أيام بلا نهاية» ليوجين أو نيل و«شهرزاد» لعلي أحمد باكثير وبعض الأعمال الروائية كالاخوة كارامازوف لدستويفسكي والسراب لنجيب محفوظ.

نشاط (4)

قارن، عزيزي الدارس، بين تحليل عز الدين اسماعيل لرواية «السراب» في كتابه «التفسير النفسي للأدب» وتحليل جورج طرابيشي في كتابه للرواية نفسها:

الأدب من الداخل، بيروت، دار الطليعة، ط2، 1981.

كما توقف سامي الدروبي عند مشكلات نفسية مثل : التحليل النفسي للأديب، وعلم النفس في النقد الأدبي. ولكن تلك الدراسات ظلت مقتصرة على القارىء المختص، بالنظر لما تنطوي عليه من أبعاد منهجية دقيقة، ومصطلحات جديدة، تمتح من تصور علمي عام.

من هنا كان لكتابات العقاد ومحمد النويهي وأنور المعداوي وجورج طرابيشي، دور في تعريف القارىء العام بهذا المنهج، ليس من خلال شروح نظرية فحسب، بل من خلال دراسات تنحو منحى تطبيقياً يستمد من المنهج النفسي الكثير من خصائصه.

ونظراً لأننا سنتناول جهود العقاد والنويهي بشيء من التفصيل، فسنتوقف عند جهود بعض النقاد الآخرين.

1.2 أنور المعداوي (1920-1965)

يُعَد هذا الناقد الذي لم يعمر طويلاً امتداداً على نحو أو آخر لمدرسة الديوان. فهو تلميذ لسيد قطب الذي كان تلميذاً بارزاً بين تلامذة العقاد. لقد انتهت حياة المعداوي على نحو مأساوي، فقد أصيب بمرض لم يهمله طويلاً، كان المعداوي ناقداً نشيطاً ومتابعاً، يسعى لقراءة الابداع الفني والأدبي في مصر والعالم العربي. وليس يهمنا، عزيزي الدارس، أن نتحدث عن شخصيته، بقدر ما يهمنا أن نتوقف عند نظريته التي سماها «الأداء النفسي» وشرحها شرحاً مطولاً في كتابه : علي محمود طه . الشاعر والإنسان.

نشاط (5)

عد إلى واحد من الكتابين التاليين وحاول أن تتعرف على طبيعة حياة المعداوي ومأساته:

1- رجاء النقاش، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976.

2- أحمد محمد عطية، أنور المعداوي، عصره الأدبي. أسرار مأساته، الرياض، دار المريخ، 1988.

دعنا، عزيزي الدارس، نتأمل معاً ما يعنيه المعداوي بهذه النظرية، يقول المعداوي:

«إنّ الفنّ في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والإثارة العقلية.... وإنما هو - إلى جانب هذا - حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزّة في الوجود الداخلي. يتبعها انفعال انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان ومصدر التلقية الأولى والإلهام الوليد... نريد أن نقول إنّ اللقطة البصرية في الانتاج الفني حين يعقب عليها العقل وحده ليست كلّ شيء... وإنما العبرة هنا باللقطة النفسية تفتح نوافذ الحس ثم تنحدر إلى كون الشعور وتستقر آخر الأمر في أعماق الذات الشاعرة في الطبيعة الإنسانية» المعداوي، علي محمود طه، ص112.

ويضرب المعداوي على ذلك أمثلة من عالم الموسيقى، ومن عالم القصة ثم من عالم الفن التشكيلي ثم يقول:

«إنّ الأداء النفسي لايكمل معناه إلا وهو قائم على دعامتين : هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كلّ صورة تعبيرية أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين التجربة الحيّة وبين مصدر الإثارة أو هو تلك الشرارة المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين: أحدهما نفسي متدفق من أعماق الشعور، والآخر حسّي منطلق من آفاق الحياة... أما الصدق الفني، فميدانه التعبير؛ التعبير عن دوافع الإحساس حيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير، أو يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من ايحائية الصور» علي محمود طه، ص119 .

ماذا يمكن أن تلاحظ، عزيزي الدارس، بعد أن تقرأ هذا الكلام؟ من الواضح أنّ المعداوي يفيد من المنهج النفسي في رؤيته للحظة الابداع، ولكن هذه الإفادة عامة، ترتبط بمدرسة الديوان، وباستاذه سيد قطب، أكثر مما ترتبط بأصول علم النفس. فقد ميز سيد قطب مبكراً هو الآخر، بين الفهم والشعور، وبين في رسالة بعث بها إلى توفيق الحكيم سنة 1949 أنهّ يعترض على استلهام الأساطير اليونانية وقال:

«إنّ الصعوبة الاساسية في الاساطير واستلهامها ليست في الحاجة إلى «الفهم»، فالفهم قد يكون ممكناً بعد الشرح على نحو من الانحاء، لكنّ الصعوبة الحقيقية تكمن في الشعور بها في أعماق الضمير» رجاء النقاش، صفحات مجهولة، ص39.

كما يمكن أن ترتبط بفكرة مندور عن «الهمس في الفن»، الذي يقابل الخطابة والمباشرة، وقد وضح مندور ذلك وهو يشرح رؤيته عن الشعر المهجري في مقالاته التي جمعت في كتابه «في الميزان الجديد».

نشاط (6)

ارجع إلى كتاب في الميزان الجديد، لمحمد مندور، وحاول أن تعرف معنى الهمس ودلالاته.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- سمّ مقالة أمين الخولي ذات الصلة بالمنهج النفسي.

2- عدّد أهم الدراسات النقدية ذات المنحى الأكاديمي التي ظهرت حتى نهاية السبعينيات.

تدريب (1)

عرف رؤية أنور المعداوي لما يسميه «الاداء النفسي» وعلق عليها.

2.2 جورج طرابيشي

ناقد لبناني معاصر ، أسهم في ترجمة العديد من دراسات فرويد وبعض اقطاب مدرسة التحليل النفسي من الفرنسية إلى العربية.

تنصب دراسات طرابيشي على الرواية العربية المعاصرة، وتدرسها من منظور نقدي يفيد على نحو جلي من معطيات مدرسة التحليل النفسي، وإن كان طرابيشي، يحرص في الوقت نفسه على التوفيق بين رؤية تلك المدرسة وبين الرؤية الماركسية في التحليل.

نشاط (7)

عد إلى فهارس مكتبة الجامعة القريبة منك واستخرج اسماء الكتب التي ترجمها طرابيشي.

نشر طرابيشي الدراسات التالية:

1- لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972.

2- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية 1973.

3- شرق وغرب رجولة وأنوثة 1977.

4- الأدب من الداخل 1978.

5- رمزية المرأة في الرواية العربية 1981.

6- عقدة أوديب في الرواية العربية 1982.

وقد تناول طرابيشي في تلك الدراسات روايات للحكيم ونجيب محفوظ، وسهيل ادريس، والطيب صالح، وصباح محي الدين وعبد الرحمن منيف وغيرهم. وهو تناول يتكىء في المقام الأول على تحليل الشخصية الروائية، ومعرفة العوامل التي أسهمت في تشكيلها وبنائها، مثلما يسعى للربط بين الشخصية وبين مبدعها، لمعرفة خطوط الاتصال بين الفن والفنان.

ويمكن لنا أن نتوقف، عزيز الدارس، عند الكتاب الأخير، لكونه يشكل تطبيقاً لاحدى القضايا النفسية في الرواية العربية.

يتناول طرابيشي أربعة روائيين هم:

ابراهيم عبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم وأمينة السعيد وسهيل أدريس. ويسعى لتحليل أعمالهم ونفسيات مبدعيها فيقول:

«المنطلق المنهجي في هذه الدراسة هو التحليل النفسي ولكن ليكن واضحاً من الآن أنّ التحليل النفسي عندنا نقطة انطلاق لا نقطة وصول. فنحن لا نريد اختزال النصّ الأدبي إلى سياقه النفسي، بل نطمح، من منطلق هذا السياق إلى الكشف عن أبعاد جديدة للنص الأدبي». ص5.

ثم يحدد بعد ذلك رؤيته التي ترى في الفن تعبيراً عن شخصية الفنان وتكوينه النفسي.

«فلا ريب أن نوارستنيا المازني، ورهاب الجنازات لدى توفيق الحكيم وداء الصرع الذي عانى منه نجيب محفوظ في طفولته ورهاب الأفاعي لدى حنامينة... الخ هي قرائن سيكولوجية ثمينة، ولكن الأثمن منها بما لايقاس، من وجهة نظر الأدب، لا من وجهة نظر علم النفس، المادة الأيديولوجية (رؤية العالم التي تحملها الأعمال الأدبية لهؤلاء الكتاب) ص6.

تنطوي تحليلات طرابيشي، عزيزي الدارس، على لمحات ذكية، وإفادة واسعة من منهج التحليل النفسي، ولكن هذه التحليلات تنطوي على أمر يحسن التنبيه له وهو أن طرابيشي يرى في الأدب وثيقة تعكس نفسية مؤلفها، وهي رؤية تفضي إلى أن يكون الأدب تعبيراً عن تجارب شخصية. وإذا كان الأدب ينطوي بطبيعة الحال، على مثل هذا، فإنه لا يقتصر عليه، لأن في الأدب الكثير من الإفادة من الخيال ومن التجارب الأخرى. لهذا كان من الطبيعي أن يكون المازني في تحليلات طرابيشي مصاباً بعقدة أوديب ويحلل «ابراهيم الكاتب» و«ابراهيم الثاني» في ضوء تلك العقدة، وأن يكون توفيق الحكيم ضحية للأم الخصاءة Castratrice mother، ليقوم طرابيشي بتتبع دقيق لصورة الأم فى أعمال الحكيم. وليقف عند أعمال أمينة السعيد من باب علاقة تلك الأعمال بالأب المسيطر، القامع، ولينتهي عند أعمال سهيل أدريس ليقرأها من منظور المثلث الأوديبي، الابن المتمرد على الأب والمتحالف مع الأم.

نشاط (8)

عد إلى كتاب عقدة أوديب في الرواية العربية، ولخص باشراف مرشدك الأكاديمي الفصل الخاص بالمازني أو بسهيل ادريس.

3. ابن الرومي. حياته من شعره للعقاد

استطاع العقاد، كما ذكرنا في بداية الوحدة، أن يعرف القارىء العربي بابعاد المنهج النفسي، وقد آن الأوان، عزيزي الدارس، ان نتحدث عن منهج العقاد في التحليل النقدي، ونختتم الحديث بعد ذلك بتحليل فصل من كتابه عن ابن الرومي.

لقد تكون العقاد على الصعيد النقدي والشعري في إطار نظرية النقد الرومانسي التي تعلي من شخصية المبدع وتهتم بها، وكان تأثره بالناقد الانجليزي وليم هازلت كبيراً، فعنه أخذ مقولة أنّ الشاعر الذي لا يعرف بشعره، أي الذي لاتبرز شخصيته في شعره، لا يستحق أن يعرف.

وقد كان لقراءآت العقاد في كتاب توماس كالاريل عن «الأبطال» دور مهم في لفت نظره إلى الشخصيات المتميزة والكتابة عنها.

نشاط (9)

عد إلى مقالة : خليل الشيخ. ماكس نورداو وجماعة الديوان. دراسة في عملية التلقي من منظور مقارن. مجلة دراسات (1996) ص ص 102-118 وحاول من خلالها أن تتعرف مصادر العقاد وجماعة الديوان وتأثير هذه المصادر في رؤية العقاد وطريقة قراءته للشخصيات.

فقد كتب العقاد مجموعة ضخمة من الكتب حول شخصيات تنتمي إلى آفاق معرفية متعددة، فكتب عن مجموعة من الشعراء العرب والغربيين من مثل:

عمر بن أبي ربيعة، جميل بثينة، بشار بن برد، ابن الرومي، غوته، شكسبير والشاعر الاسباني خمينيث، مثلما ترجم للرسول عليه السلام ولبعض صحابته في العبقريات:

فكتب عبقرية محمد، عبقرية الصديق، عبقرية عمر، عبقرية الإمام، عبقرية خالد.

مثلما ترجم لشخصيات اخرى مثل : عثمان بن عفان، ومعاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص، والحسين بن علي، وفاطمة الزهراء، وصن يات صن (الزعيم الصيني).

لقد اثارت دراسات العقاد وترجماته لتلك الشخصيات الكثير من الاسئلة حتى سماه بعض الدراسين «محامي العباقرة» (رجاء النقاش، العقاد بين اليمين واليسار) والمقصود من هذه التسمية أنّ العقاد يصدر، في الاغلب عن ايمان بدور الفرد العبقري في التاريخ، ويرى أنّ هذا الفرد يجسد القوة المحركة فيه. لهذا تكاد تخلو العبقريات من الحديث عن السياقات

الاجتماعية أو الاقتصادية التي ولدت فيها الشخصية، لينصب الاهتمام، في المقام الأول، على شخصية الفرد المتميز ومفتاحها وعلامات عبقريتها.

كيف كان منهج العقاد في كتابه ابن الرومي؟

من الواضح أنّ عنوان الكتاب ينطوي على شيء من الإشارة إلى منهجه فقد انصب تركيز العقاد - كالعادة - على الشاعر، وليس على الشعر، بل تراه هو الآخر جرياً على رؤية انصار التحليل النفسي يتخذ من الشعر «مادة معرفية»، لتكون بمثابة وثائق نفسية، تكشف عن شخصية صاحبها، ولايقتصر العقاد على الشعر، ليتخذ منه مادة معرفية تسهم في بناء شخصية الشاعر، بل يتخذ من الروايات والأخبار المرويّة عن ابن الرومي - بصرف النظر عن مدى دقتها وصدقها - مادة تسهم في بلورة شخصية ابن الرومي كما يريد العقاد أن يرسمها.

وبالنظر إلى كون هذا الكتاب يشكل باكورة اهتمام العقاد بالدراسات التي تقوم على تحليل الشخصية، فمن الملاحظ أن العقاد لم يدرس شخصية ابن الرومي اعتماداً على شعره، بل تراه يدرس في الفصل الأول عصر ابن الرومي، وفي الفصل الثاني اخبار ابن الرومي. ولاشك أن الاهتمام بالعصر، والأخبار وتحليلها، يخالف عنوان الدراسة التي تزعم انها تستنبط حياة ابن الرومي من شعره. كما أن هذا الاتكاء سيتلاشى تدريجياً في دراساته اللاحقه. ولعلك - عزيزي الدارس- لو اطلعت على دراسة العقاد «أبو نواس الحسن بن هانىء دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخ» (1954م) لرأيت تنامي قوة المنهج النفسي في كتابات العقاد ومبالغته في قراءة شخصية أبي نواس في ضوء النرجسية وعقدة أوديب.

سنقف، عزيزي الدارس، عند الفصل الرابع من دراسة العقاد: عبقرية ابن الرومي «لأنه يشكل خلاصة لموقف العقاد في الكتاب كله».

بعد أن رسم العقاد صورة لشخصية ابن الرومي في الفصل الثالث الذي سماه «حياة ابن الرومي» عاد ليتحدث عن موضوعه الأثير «العبقرية» وهو الذي دفعه إلى تأليف الكتاب بشكل عام. تأمل معي، عزيزي الدارس، وصف العقاد لشخصية ابن الرومي:

«كان ابن الرومي صغير الرأس، مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان وتغير، ساهم النظرة بادياً عليه وجوم وحيرة. وكان نحيلاً بين العصبية في نحوله أقرب إلى الطول، أو طويلاً غير مفرط، كث اللحية، أصلع، بادر اليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتل جسمه وضعف نظره وسمعه، ولم يكن قوي البنية في شباب ولا في شيخوخة ولكنه كان يحس القوة اليسيرة في الحين بعد الحين، كما

يحس غيره العلل والسقام فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب اعضائه». ص97.

من الجلي أنّ هذه الشخصية تنطوي على الكثير من نقاط الضعف الجسمي، فأين تكمن عبقريتها التي تغني بها العقاد وزميله المازني بها في كتابه «حصاد الهشيم»؟

يرى العقاد أنّ عبقرية ابن الرومي تتمثل في عبادة الحياة والأقبال عليها. فما طبيعة هذه العبقرية؟

لقد افترض العقاد أنّ ابن الرومي. نظراً لأصوله غير العربية، يوناني، فكان لابد أن تكون عبقريته يونانية:

«وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الافراط والانهماك. أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير». ص231.

ولاشك أنّ هذا الافتراض غير دقيق، لسببين: لأنّ العقاد يعطي لمفهوم الوراثة دوراً ضخماً يتجاوز الوراثة البيولوجية إلى الوراثة الحضارية. ويبدو أنّ العقاد كان واقعاً تحت تأثير تين Taine ونقده ذي المنهج التاريخي كما سبق أن بينا. أما السبب الثاني فقد وضحه محمد النويهي في كتابهً ثقافة الناقد الأدبي. فقد بين النويهي أنّ كلمة رومي لاتعني أنّ صاحبها من أصول يونانية بالضرورة.

صحيح أنّ العقاد يحتاط، فيوضح أن الاغريق جميعاً ليسوا سليقة واحدة وأمة واحدة وعنصراً واحداً، ولكنه يرجع ليقول على نحو قاطع:

«وما من شك في أنّ الشاعر الذي تحدر من أصل يوناني أيا كان مقره، غير الشاعر الذي تحدر من أصل عربي أيا كان مقره». ص233.

وقد قاده هذا التوكيد إلى محاولة استخلاص جوانب عبقرية ابن الرومي التي وصفها بأنها تتمثل في «عبادة الحياة». وهذا أمر درج العقاد، فيما بعد على تسميته بمفتاح الشخصية. فقد ظل العقاد وهو يدرس العبقريات يحرص على ايجاد «مفتاح لشخصية العبقري»، يختصر جوانب تلك الشخصية ويضيء ملامحها.

وقد عرّف مفتاح الشخصية في «عبقرية عمر» وأعاد ذلك في «عبقرية الصديق» فقال:

«إنّ مفتاح الشخصية هو الأداة الصغيرة التي تفتح لنا ابوابها، وتنفذ وراء اسوارها وجدرانها، وهو كمفتاح البيت في كثير من المشابه والأغراض فيكون البيت كالحصن المغلق ما لم تكن معك هذه الأداة الصغيرة التي قد تحملها في أصغر جيب. فإذا عالجته فلا حصن ولا

إغلاق». عبقرية الصديق، ص53. لهذا كان مفتاح شخصية عمر طبيعة الجندي، ومفتاح شخصية أبي بكر حب البطولة.

بدأ العقاد يستقصي جوانب حب الحياة في شعر ابن الرومي، وبين حرص ابن الرومي، نظراً لهذا الحب، على تسجيل المحطات العمرية المتميزة في حياته، وافراطه في وصف الشباب وما فيه من ظواهر المتعة والعافية. ثم وقف عند احتفال ابن الرومي بالحياة وحبه للألوان المتوهجة والأزهار والكؤوس والحلي والخمر. ويصف كذلك إدراكه عن طريق الحواس الأخرى كالسمع والذوق والسمع، فيتحدث عن عشقه للغناء، ووصفه للقيادة، ونفوره من الغناء القبيح، ويتوقف عند حبه المفرط للأطعمة التي كان يفرط في تناولها ويتفنن في تشبيهاتها. ثم يتحدث عن موقف ابن الرومي من المرأة، ويرى إنه إذا كان ابن الرومي عابداً للحياة فالمرأة هي كاهنة هذا المعبد، ص244. ويزعم أنّ رؤية ابن الرومي للجمال، تشكل امتداداً للذوق اليوناني.

ثم يقف العقاد عند خاصّية أخرى من خواص الطبيعة اليونانية وهي حبّ الطبيعة ويرى أن ابن الرومي يشكل تجسيداً لهذه الخاصية، فيرى أن الطبيعة:

تبرجت بعد حياء وخفر: تبرج الأنثى تصدت للذكر

ومن حبه للطبيعة انبثقت قدرته على التشخيص والتصوير، وولعه بالألوان والظلال والحركات ليخلص إلى القول:

«إنه كان محبا للحياة في خفّة وطفولة وأريحية دائمة كالحب الذي عهدناه في جملة الفنون اليونانية، وكان مشخصاً لمحاسن الطبيعة وعناصرها كما شخصتها أساطير اليونان وولدت منها بنات الماء وعرائس الغاب وأرباب السحب والبحار وغيرها من ولائد الذوق والخيال، وكان مأخوذاً بالجمال في كل شيء، كما أخذوا به في كل شيء، مستغرقاً في الحسّ الدنيوي كما استغرقوا فيه». ص 262.

وخلاصة القول، عزيزي الدارس، أنّ العقاد يمزج في تحليله لعبقرية ابن الرومي بين ما أفاده من منهج التحليل النفسي، وما أفاده من مناهج نقدية أخرى، لعل المنهج التاريخي من أبرزها، ولكنّ العقاد يتخذ ذلك كله وسيلة لتبيان شخصية الشاعر، أكثر مما يتخذه وسيلة للحديث عن شعر ابن الرومي وطبيعته وتجلياته الفنية. ويبدو أنّ اعجاب العقاد بالشعر الاوروبي، هو الذي جعله، مع صديقه المازني، ينظرون إلى ابن الرومي وكأنه امتداد لهذا الشعر، أكثر من علاقته بالشعر العربي المعاصر له. وهي نظرة نقدية حظيت بالكثير من الانتقاد، لأن المرء لايتشكل في ضوء قوانين الوراثة وحدها، بل في ضوء معطيات حضارية مكتسبة، تسهم في اعطائه أبعاده الثقافية.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- عدد أهم دراسات جورج طرابيشي المستمدة من منهج التحليل النفسي.

2- عدد أبرز الأدباء الذين درسهم العقاد وحلّل شخصياتهم.

تدريب (2)

ناقش جوانب عبقرية ابن الرومي كما رسمها العقاد وعلق عليها.

نشاط (10)

عد إلى كتاب محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، بيروت، القاهرة، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2، 1969، ولخص تحليله لشخصية ابن الرومي واعتراضاته على كتاب العقاد «ابن الرومي حياته من شعره».

4. نفسية أبي نواس للنويهي

الدكتور محمد النويهي، عزيزي الدارس، أستاذ جامعي درس في القاهرة وحصل على شهادة الدكتوراة من لندن، وعمل رئيساً لقسم اللغة العربية في جامعة الخرطوم، ثم استاذاً في قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

أصدر النويهي مجموعة من الدراسات، لفتت الأنظار إليه، نظراً لما كانت تمتاز به من جدة وطرافة، وقدرة على التحليل، إضافة لما تنم عنه من ثقافة واسعة وعميقة. فقد أصدر النويهي الدراسات التالية:

1- نفسية أبي نواس.

2- الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه.

3- ثقافة الناقد الأدبي.

4- شخصية بشار.

5- قضية الشعر الجديد.

ولعل كتابه «ثقافة الناقد الأدبي» يجسد خلاصة تطور النويهي، فالنويهي يرى أن على الناقد أن يتسلح بالمعرفة العلمية لكي يستطيع أن يدرس الظواهر الأدبية، ويناقش في ضوء هذه الفكرة ما كتبه العقاد عن ابن الرومي، ويوضح طريقته في قراءته التي ترفض أجنبية عبقريته وتخلص إلى أنّ ابن الرومي شخصية منكمشة، لأنه شاعر يكثر من تأمل واستبطان ذاته Introvert ، ثم يناقش نقد كلّ من محمد مندور وسيد قطب، ويخلص إلى أنه مندور - المتأثر برؤية لانسون - قد أخطأ الطريق، ويثني بقوة على ذوق سيد قطب الفني، ولكنه يأخذ عليه محاولته لوضع أبعاد وأسس لمناهج النقد الأدبي، وهو أمر محفوف بالخطر، لأن سيد قطب، لم يكن مؤهلاً، بحكم ثقافته، لهذا الأمر.

نشاط (11)

عد، عزيزي الدارس، إلى ثقافة الناقد الأدبي، ولخص باشراف مرشدك الأكاديمي، الفصلين الخاصين بسيد قطب ومحمد مندور .

نشر النويهي «نفسية أبي نواس» عام 1953. ومن الجدير بالذكر أنّ هذا الكتاب قد أثار ضجة يوم صدوره، فعلق عليه طه حسين، وحسين مروة ومصطفى ناصف، وكانت آراؤهم تتراوح بين اتهام النويهي بالمغالاة، أو السير في الطريق غير الصحيح، أو قراءة الشعر بوصفه يعكس مضموناً معرفياً.

نشاط (12)

عد، عزيزي الدارس، إلى الكتب التالية ولخص آراء صاحبها حول الكتاب:

1- طه حسين، خصام ونقد، بيروت، دار العلم للملايين، 1979.

2- حسين مرّوة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت، مكتبة المعارف ، 1972.

3- مصطفى ناصف، دراسات الأدب العربي، بيروت، دار الأندلس، 1981.

يتألف كتاب نفسية أبي نواس من أربعة فصول هي:

الخمر، الشذوذ الجنسي، النشوة الدينية، اندفاع فانحلال وسنقف، عزيزي الدارس، عند الفصل الثاني من الكتاب لأنه الأقدر على أن يكشف لنا الأبعاد النفسية لشخصية النواسي كما رسمها النويهي.

يتحدث النويهي عن حبّ أبي نواس للغلمان، وافتتانه بهم، ويستقصي أشعاره في الغلمان، ثم يناقش غزل أبي نواس بالنساء ويبين أن النواسي كان يفضل الغلمان صراحة، وأن غزله وعلاقاته النسائية كانت من قبيل العبث والمداعبة.

ثم يسعى النويهي بعد ذلك لتفسير الشذوذ الجنسي، فيفرق بين أنواع ثلاثة من الشذوذ : نوع منها يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد، ونوع نتيجة عوامل نفسانية، ونوع ثالث نتيجة الظروف الاجتماعي.

يعود النويهي بعد ذلك إلى تلك الأسباب بالشرح والتفصيل فيرى أن الفرد يمرّ بأطوار ثلاثة في نموه الجنسي:

أولها طور الحبّ الذاتي، وفيه يحب الطفل نفسه ويلتذ بجسمه، ثم يتطور الطفل، فيحب فرداً آخر من نفس جنسه، ويطلق على هذا الطور اسم «طور العصابة» فيكون الذكور مجموعة تنفر من اللعب مع البنات، ثم ينتقل الفرد إلى الطور الأخير، وفيه يحب فرداً من الجنس الآخر، فيحب الفتى فتاة وتميل الفتاة إلى فتى.

وبعد أن يستعرض بتفصيل شديد مظاهر وتجليات الشذوذ الجنسي النابع من أسباب نفسية أو اجتاعية، ويحتكم في ذلك إلى مصادر علم النفس ويستعرض العديد من التجارب الاوروبية في تفسيرها ومحاولة علاجها، يعود ليذكر أن تكوين النواسي الجسمي كان وراء شذوذه، فيستعرض ما ذكرته الروايات حول «رقة بشرته ونعومة جسمه، ودقة أطرافه، وجمال وجهه ورشاقة حركاته، وحسن بدنه، ولطف قدّه». ص77 ثم ينضاف إلى ذلك مجموعة من العوامل كوفاة أبيه وهو مايزال صغيراً، وزواج أمّه من رجل آخر، الذي حرمه من الحنان، وجعله يشعر بالاشمئزاز كلما فكر في العلاقة الجنسية بين الرجال والنساء، لأنه صار «يتمثل أمه الخائنة» في كل أنثى يلقاها، ص80، الأمر الذي خلق عقد نفسية في عالمه الباطن تجاه الانصال بالنساء.

وبعد أن يستعرض طبيعة المجتمع العباسي في تلك الحقبة، ويتحدث عن انتشار الشذوذ الجنسي. والغزل بالمذكر، يفسر العلاقة بين خمريات أبي نواس وشذوذه الجنسي بمصطلح نفسي فرويدي هو التعويض Compensation. فيبدو أنّ عجز أبي نواس عن الاتصال بالنساء جعله يتخيل الخمر أنثى، ويخلع عليها صفات الأنوثة، فيصفها بالبكارة والعذرية ويسميها فتاة أو بنتاً أو جارية أو عجوزاً أو عواناً، وأوهم نفسه أنه حين يمزق عن دنها نسيج العنكبوت، فإنما يمزق غشاء البكارة عن أنثى عذراء.

ثم يعود النويهي إلى آراء فرويد حول العقد الأوديبية دون أنْ يسميها، ويرى أن زواج أمّ النواسي، قد فجر في نفسه غضباً عميقاً نحو الأم «الخائنة» وأنّ الخمر قدّمت له هذا الإرضاء، فهي أنثى وأم، ويستطيع أن يواقعها فيرضى ما في نفسه من نزوع فاسق Incest. ثم يذكر أبيات النواسي الشهيرة:

قطربّل مربعي ولي بقرى الـ كرخ مصيف وأميّ العنـــب
ترضعني درها وتلحفني بظلها والهـــــجير يلتهـــب
فقمت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفـل مسّه الـــغب
حتى تخـيرت بنت دسكرة قد عاجمتها السنـون والحقب
هتكتُ عنها والليـل معتكر : مهلهـل النسج ماله هـــدب
ثم توّجأت خصرها بشبا الـ اشفي فجاءت كأنـهّـا لهـب

فالخمرة إذن هي المعوض عن هذا الشذوذ الذي مني به النواسي ولم يستطع له إصلاحاً.

ولعله يحسن بنا، عزيزي الدارس، أن نوضح بعض القضايا في قراءة النويهي لأبي نواس. فمن الواضح أنّ النويهي قد اتخذ من حياة أبي نواس ميداناً لكي يطبق فيه نظريات مدرسة التحليل النفسي. وهذا يعني أن ثمة فكرة مسبقة ذات أبعاد متكاملة في ذهن النويهي وقد بدأ يبحث عن أدلتها وشواهدها في حياة أبي نواس. فلكي يستقيم له الغرض أخذ يزعم أنّ شعر النواسي في الغلمان حقيقي وصادق وشعره في النساء كاذب. وهو فرض يصعب التأكد منه، كما بين حسين مروّة في نقده للكتاب، إضافة إلى أن هذا قد قاد النويهي إلى لون من الانتقائية في ما يتعلق بالروايات، فقد رفض أن يأخذ بحبّ النواسي لجنان وحاول أن يبرزه متسقاً مع الإطار الذي افترضه.

ونظراً لأنّ النويهي قد أحكم فرضيته، فيما يتعلق بحياة النواسي، فقد نظر إلى الخمرة على أنها بديل عن الأنثى، وتعبير عن رفض العلاقة معها. مع أنّ قراءة اخرى قد تبين أن تركيز النواس على هذه الصفات الأنثوية، فيما يخص الخمرة، تعكس حبّه لها.

وقد ناقش حسين مروّة «العقدة الأوديبية» عند النواسي كما وصفها النويهي وبين ما تنطوي عليه من عدم دقة.

ولعله قد اتضح لك، عزيزي الدارس، أنّ النقاد المتأثرين بالمنهج النفسي، يرون في الأدب وثيقة نفسية، تعكس بالضرورة نفسية مبدعها، الأمر الذي يقلل من القيمة الجمالية للأدب، ويحيله إلى مجموعة من الوثائق. وهي نظرة لا تتفق مع طبيعة الأدب، ولعلك، عزيزي الدارس، لاحظت أن النويهي لم يبين فنية هذا الشعر الذي درسه، لأنّ أبعاده الفنّية

ليست مهمة في نظر نقاد المنهج النفسي، بل ربما كان العكس صحيحاً، فكلما ضعف مستوى الأدب من الناحية الفنية ازدادت قيمته النفسية والوثائقية بشكل عام.

نشاط (13)

قارن بين رؤية النويهي لأبي نواس ورؤية العقاد له، في كتابه الذي أشرنا اليه، واكتب مقالة باشراف مرشدك الأكاديمي حول هذا الموضوع.

تدريب (3)

ناقش موقف أبي نواس من الخمرة - كما يعرض له النويهي - وعلق عليه.

تدريب (4)

يهتم الناقد النفسي بالأدب وسيلة للكشف عن نفسية المبدع. علل ذلك وعلق عليه.

5. الخلاصة

1- عرفت، عزيزي الدارس، أهم النقاد العرب الذين أرسوا دعائم مدرسة التحليل النفسي والمنطلقات النظرية التي صدروا عنها.
2- لقد كان لجهود كل من : عباس العقاد وأمين الخولي ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين اسماعيل، ومصطفى سويف وغيرهم دور مهم في إرساء معالم الإتجاه النقدي الذي يستمد من مدرسة التحليل النفسي وأدواته النقدية.
3- توقف نقاد مدرسة التحليل النفسي من مثل : أنور المعداوي، وجورج طرابيشي عند قضايا تتصل بالعلاقة بين المبدع والنص، وتسعى لقراءة الأدب في ضوء آراء مدرسة التحليل النفسي.
4- يجسد كتاب العقاد «ابن الرومي، حياته من شعره» نقطة مهمة بلورت تأثير الاتجاه النفسي في دراسة الشخصية الأدبية.
5- يجسد كتاب محمد النويهي «نفسية أبي نواس» تبلور مفاهيم مدرسة التحليل النفسي وعمق تأثيرها في دراسة الشخصية الأدبية.

6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

تناقش الوحدة الثامنة المنهج الجمالي من منظور نظري وفلسفي، فتقف عند الإطار الفلسفي الذي نشأ فيه هذا المنهج، وتشرح أبرز معالمه النقدية عن أبرز نقاده، وتوضح موقف النقد الجمالي وظيفة اللغة ومن الشكل ومن الصورة الفنية.

7. إجابات التدريبات

تدريب (1)

يميز المعداوي بين الفهم والشعور ويرى أنّ فهم العمل الفني يختلف عن تذوقه والشعور به، ويضرب أمثلة من الموسيقى ومن التصوير ومن القصة. ثم يبين أنّ الأداء النفسي يقوم على دعامتين : الصدق الشعوري من جهة وهو ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين المثير الخارجي الذي يثير الشرارة في الأعماق وبين الصدق الفني الذي يحيل تلك التجارب إلى صور تعبيرية ثم يوضح طبيعة الامتزاج بينهما، ذلك الامتزاج الذي يؤدي في النهاية إلى بناء فني متكامل.

من الصعب ان يقال إنّ هذا يشكل نظرية. ولكنه يشكل لونا من الإفادة من دراسات علم النفس، ومن جهود مدرسة الديوان وسيد قطب ومحمد مندور. وقد حاول المعداوي تطويرها لكي تكون أداة نقدية. ولكن هذه الفكرة تؤكد ذكاء المعداوي، وقدرته النقدية التي لم يتح موته المبكر الفرصة لتعميقها.

تدريب (2)

لعل غرام العقاد بالعباقرة هو الذي جعله يفتش عنهم، ويخلق جوانب متميزة في شخصياتهم. لقد افترض العقاد أنّ ابن الرومي يوناني الأصل فربط بين الشاعر وبين الأمة التي ينتمي إليها، وحاول أن يبين أن الكثير من المظاهر الموجودة عند اليونان قد تحدرت لتسكن في شخصية ابن الرومي من هنا كان مفتاح شخصيته «عبادة الحياة». وقد جهد العقاد لكي يبين حبّ ابن الرومي أو عشقه للحياة، المتمثل في إقباله على الطعام والشراب واللذائذ الأخرى، وحبه للمرأة وافتتانه بالطبيعة. وخوفه من الشيب والموت.... ويبدو، عزيزي الدارس، أنّ افتراض العقاد يونانية ابن الرومي هو الذي قاده إلى مثل هذه الآراء، فابن الرومي هو نتاج الحضارة العربية الإسلامية.

ولكن ايمان العقاد - على ما يبدو - بأهمية العرق Race كما يقول تين، جعلته يضرب عرض الحائط بالكثير من المعطيات الحضارية لعصر ابن الرومي، ويردّ عبقريته إلى اليونان. ومما يؤخذ على مثل هذه الدراسة الفرضية المسبقة التي دخل العقاد بها ليدرس ابن الرومي. فقد افترض أنه عبقري وأنه يوناني الأصل، وهما فرضان غير مؤكدين ثم بني تصوره على ذلك كله.

تدريب (3)

يرى الدكتور النويهي أنّ كون أبي نواس يعاني من الشذوذ الجنسي، جعله يفتش عن علاقة مع المرأة، لأنّ أمه ظلت بزواجها من رجل آخر تمثل له المرأة الخائنة التي لا تستطيع بسببها أن يحب النساء. ولاشك أنّ هذه العلاقة كانت تنبع من اللاوعي عند أبي نواس. لهذا يرى النويهي ان النواسي قد اسقط على الخمرة صفات المرأة فوصفها بالبكارة والعذرية، مثلما وصفها بأنها نصف أو عوان. وبين أن علاقته معها تشبه علاقة الرجل بالمرأة من الناحية الجنسية فالخمرة تقوم بدور تعويضي بالمفهوم النفسي.

وقد لقي رأى النويهي معارضة من نقاد آخرين، ظلوا يرون أنّ علاقة النواسي بالخمرة قد تنطوي على بعد آخر لا يكشف كراهيته لأمه أو للمرأة بل يعكس حبّه العميق لها. ويبدو أن النويهي قد دخل بفرضية شبه جاهزة فيما يخص أبا نواس وحياته وحاول أن يتلمس الشواهد المؤيدة له، وأن يبعد ويقلل من الشواهد الأخرى التي قد تشغب على فرضيته.

تدريب (4)

لعل من الواضح أن الناقد النفسي يهتم بالفنان أكثر مما يهتم بالفن نفسه، فالفن أو الأدب وسيلة للكشف عما يعانيه الفنان أو الأديب من أمراض ومظاهر نفسية كالعصاب والنرجسية وعقدة أوديب.. الخ.

من هنا تطغى النظرة الوثائقية على هذا المنهج، بمعنى أن الناقد يرى أن النص الأدبي وثيقة نفسية، وتتراجع القيمة الجمالية للحظة الأدبية لتصبح غير ذات قيمة.

إنّ قارى ما كتبه طرابيشي وعز الدين اسماعيل، ومن قبل العقاد والنويهي سيجد أن الناقد المتأثر بهذا المنهج، لايكاد يلقي بالاً للمستوى الفني، هذا من جهة وهو من جهة أخرى يظل - إلى حد كبير - أسير النظريات والفروض النفسية. وهي نظريات مغرية للناقد، ومن هنا ينحيّ الناقد النفسي ، العديد من المؤثرات الأخرى ويهتم بالأدب وسيلة للكشف عن نفسية الأديب.

الاستبطان Introspection

ملاحظة المرء لعملياته، وانشغاله بذاته انشغلاً نرجسياً، وقلقه عليها.

التعويض Compensation

حيلة دفاعية يلجأ إليها الفرد ليغطي ضعفاً أو نقصاً، والتعويض قد يكون مباشراً أو غير مباشر، فالمباشر يظهر في الميدان الذي يعاني فيه الفرد من الفشل وغير المباشر أن ينشد الفرد النجاح في ميدان بعد أن عاني من الفشل في ميدان آخر.

التوتر Tension

إحساس يسببه الانفعال الداخلي أو الضغط الخارجي ويصحبه استعداد لتغيير السلوك لمواجهة عنصر تهديد في الموقف. وهو عند فرويد المحرك الرئيسي لكل أنواع السلوك.

العصاب Neurosis

اضطراب عقلي معتدل يتصف بما يلي:

1- تبصر ناقص في طبيعة الصعوبات التي يصادفها المريض.

2- صراع.

3- قلق.

4- اضطرابات شخصية.

5- مخاوف واضطرابات هضمية وسلوك وسوسة.

النوراستينيا (النهك العصبي) Neurasthenia

شكل من أشكال العصاب النفسي، يتصف بالوهن الشديد والتعب المفرط والشكوى من امراض وقلق، ويعد نوعاً من الاضطرابات الوظيفية.

النرجسية Narcissim

1- عشق الذات والاهتمام المبالغ بها.

2- وفي التحليل النفس مرحلة مبكرة في النمو تتصف باهتمام زائد بالذات ونقص في الاهتمام بالآخرين. ويمكن لها أن تستمر وتثبت بعد ذلك.

9. المراجع

1- سعد، أبو الرضا، **نحو منهج نفسي في نقد الشعر**، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

2- اسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، بيروت : دار العودة، دار الثقافة، بلا.ت.

3- حنورة، مصري، **الأسس النفسية للابداع الفني في الرواية**، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

4- حنورة، مصري، **الأسس النفسية للابداع الفني في المسرحية**، القاهرة : دار المعارف، 1980.

5- الدروبي، سامي، **علم النفس والأدب**، القاهرة : دار المعارف، 1979.

6- ديتشس، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت : دار صادر (مع فرانكلين)، 1967.

7- زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته**، بيروت : دار النهضة، 1980.

8- سويف، مصطفى، **الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة**، القاهرة : دار المعارف، 1979.

9- الشيخ، خليل، **ماركس نورداو وجماعة الديوان**، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، (1996) ص ص 102-118.

10- طرابيشي، جورج، **عقد أوديب في الرواية العربية**، بيروت : دار الطليعة، 1984.

11- عبد القادر، حامد، **دراسات في علم النفس الأدبي**، القاهرة : لجنة البيان العربي، 1949.

12- عطية، محمد أحمد، **أنور المعداوي، عصره الأدبي وأسرار مأساته**، الرياض : دار المريخ، 1988.

13- العقاد، عباس محمود، **ابن الرومي حياته من شعره**، القاهرة : دار الهلال، العدد 214، 1969.

14- عياد، شكري، **الرؤية المقيدة**، دراسة في التفسير الحضاري للأدب، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب، 1978.

15- فيصل، شكري، **مناهج الدراسة الأدبية**، عرض ونقد واقتراح، بيروت : دار العلم للملايين، 1973.

16- قطب، سيد، **كتب وشخصيات**، بلا.ت، دار الشروق : بلا.ت.

17- مروّة، حسين، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، بيروت : مكتبة المعارف، 1972.

18- المعداوي، أنور، علي **محمود طه الشاعر والإنسان**، بغداد : دار الشؤون الثقافية، 1986.

19- الملا، سلوى، **الابداع والتوتر النفسي**، القاهرة : دار المعارف، 1971.

20- مندور، محمد، **في الميزان الجديد**، القاهرة : دار نهضة مصر، بلا.ت.

21- ناصف، مصطفى، **دراسات الأدب العربي**، بيروت : دار الأندلس، 1981.

22- نجم، خريستو، **في النقد الأدبي والتحليل النفسي**، بيروت : طرابلس، دار الجيل، مكتبة السائح، 1991.

23- النقاش، رجاء، **صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر**، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976.

24- النويهي، محمد، **ثقافة الناقد الأدبي**، بيروت : القاهرة : دار الفكر، مكتبة الخانجي، 1969.

25- النويهي، محمد، **نفسية أبي نواس**، ط2، بيروت : دار الفكر، بلا.ت.

26- هايمن، ستانلي، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت : دار صادر (مع فرانكلين)، 1960.

الوحدة الثامنة

المنهج الجمالي

إعداد المادة العلمية: أ.د. إبراهيم السعافين

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة 197
1.1 تمهيد 197
2.1 أهداف الوحدة 197
3.1 أقسام الوحدة 197
4.1 القراءات المساعدة 198
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 198
2. مفهوم المنهج الجمالي 199
1.2 تعريف الجمال 199
3. عناصر المنهج الجمالي 203
1.3 مكونات الشكل 204
2.3 المعجم الشعري والأسلوب 205
3.3 الصورة الفنية 205
4.3 الايقاع والوزن 206
4. الشكل والمضمون 207
5. الخلاصة 208
6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية 209
7. إجابات التدريبات 209
8. مسرد المصطلحات 211
9. المراجع 211

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثامنة من مقرر «مناهج النقد الأدبي»، وموضوع هذه الوحدة هو «المنهج الجمالي دراسة نظرية».

ولقد ألممت، عزيزي الدارس، بدراسات نظرية وتطبيقية عن المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، وهي مناهج يسميها النقاد ومنظرو النقد والأدب بالمناهج التي تدرس النص من الخارج، أو المناهج السياقية التي لا تقف عند النص من داخله وحسب، وإنما تصل ما بين النص ومبدعه وظروف إنتاجه، وسنحاول في هذه الوحدة، عزيزي الدارس، أنْ نتعرف على منهج يهتم بالعناصر الجمالية للنص الأدبي التي تقف عند العناصر الداخلية أو الذاتية للنص، وهي تلتقي مع ما يسمى بالشعرية أو الأدبية أو تقترب من مفهوم «الفن للفن» بمعنى أنّ جانب المتعة الفنية أو اللذة الفنية هو المقصود منهجياً في الأقل... إنّ هذا المنهج يركز على دراسة الأثر الأدبي من الداخل.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أنْ تصبح قادراً على أن:

1- توضحّ مفهوم «المنهج الجمالي».

2- تحدد العناصر التي يتألف منها المنهج الجمالي.

3- تتبين طبيعة الشكل والمضمون من الناحية النقدية.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل الوحدة على ثلاثة أقسام رئيسية هي:

القسم الأول: ويشتمل على مدخل يساعد على تبين مفهوم المنهج الجمالي، ويحقق الهدف الأول.

القسم الثاني: ويشتمل على عناصر المنهج الجمالي ويقدّم تعريفا مكثفا لها ويحقق الهدف الثاني.

القسم الثالث: توضيح مفهوم الشكل والمضمون من الناحية النقدية ويحقق الهدف الثالث.

4.1 القراءات المساعدة

1- يشار، أندريه، النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، ط2، 1989.

2- ويليك، رينيه، وارن، وأوستن، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، 1992.

3- امبرت، اريك أندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، القاهرة: مكتبة الآداب، 1991.

4- ديتشس، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1967.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

لاشك، عزيزي الدارس، أنك قرأت كتباً في النقد الأدبي منها الكتب التي اقترحناها عليك في الوحدات السابقة، واقترح عليك أن تقرأ الفصل السابع من الجزء الأول من كتاب «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» تأليف ستانلي هايمن ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم وعنوانه «كارولاين سبيرجن والدراسه المتخصصة في النقد» فقد اهتمت الآنسة سبيرجن بالصورة الشعرية، ويمكنك ايضاً الرجوع إلى مجلة «فصول القاهرية» والاطلاع على المجلدين اللذين خصصا لدراسة مناهج النقد الأدبي وفيه دراسات نظرية وتطبيقية عن المنهج الجمالي.

تعرفت، عزيزي الدارس، بعض المناهج السياقية، أي المناهج التي تدرس الأدب من الخارج كما قال صاحبا «نظرية الأدب» ، والآن نتعرف منهجاً آخر يتجه إلى دراسة الأدب من الداخل، ويدعى، أحياناً المنهج الشكلي لانه يهتم بـ «الشكل». على أنّ المناهج التي تركز على دراسة الأدب من الخارج والمدارس التي تركز على دراسة الأدب من الداخل ليس بالضرورة مختلفة في كلّ شيء، وإنما تختلف في منطلقاتها وغاياتها.

1.2 تعريف الجمال

إنّ مفهوم الجمال بالغ الصعوبة، لأنّه مجرّد غائرٌ في النفس لا تتجلى لنا ماهيته بقدر ما تتجلى لدينا آثاره، ولعل أقدم ما وصلنا من محاولات في مفهوم الجمال وآثاره ما ورد لدى أرسطو في كتابه فن الشعر فقد وصف المأسآة وبين حدودها وعناصرها، ودافع عن آثارها في نفس المتلقي، وبين أنّ أثرها الجمالي في نفس المتلقي يتضح بإثارة عاطفتين هما: الخوف والشفقة، وبين لونجينوس آثار هذا الجمال في إثارة لذة خالدة، ولكنها ليست كسائر اللذات فهي لذة الفن، ورد ذلك في حديث كاسيوس لونجينوس عن ذلك فيما نقل من كتابه «الأسلوب الرفيع» عن قضية «الممتع المفيد»، إذ إنّ عنصر الإمتاع على الشروط التي ساقها لونجينوس هي التي تنجم عن وجود عنصر «الجمال» بأبهى حضور، ولابأس، عزيزي الدارس، من الوقوف عند تعريف لونجينوس للأسلوب الرفيع الذي يجسد فيه صاحبه الشروط الضرورية الواجب توافرها في نص متفوق.

نقتطف مما أورده ديفيد ديتشس عن كتاب لونجينوس في الأسلوب الرفيع:

«يذهب لونجينوس إلى أنّ قيمة العمل الأدبي يمكن أنْ تقدر في حالة القارىء أو السامع، فإذا حرك أو اهتز أو أثير إلى حد النشوة نتيجة جلال العمل الأدبي أو زخمه العاطفي، كان هذا العمل جيداً (.....) على أنّه لا يفترض ببساطة، أنْ يكون العمل قيماً ما دام الإحساس لاذاً، إذ إنّه بإصراره على أنّ النبالة والجلال هما مصدر هذه اللذة يربط بين اللّذة المتأتية عن الأدب، والصفات الإنسانية السّامية. والأصل الإغريقي لهذه الكلمة التي سمي بها الكتاب يفيد معنى السمو والرفعة.

وهو يشير إلى تلك الخصائص التي إنْ توافرت في العمل الأدبي، تبعث في القارىء تواً شعوراً بأنّه انتقل إلى أجواء جديدة من الاختبار العاطفي. والرفعة هي أعظم المناقب الأدبية، وهي التي تجعل العمل الأدبي، مهما تكن نقائصه الصغيرة، مؤثراً حقاً. والوظيفة النهائية

للأدب، والمبرر الأخير له، أنْ يكون رفيعاً وأن يبث في قرائه الشعور بالنشوة أو الرفعة، وهو الشعور الذي ينتج عن السموّ». (مناهج النقد الأدبي / 83).

أرايت، عزيزي الدارس، كيف أنّ النصّ السّابق يكشف عن الوسائط التي ينتقل بها إلى المتلقي والإبداع الذي حاز شروط الجمال:

السمو الأدبي والرفعة والجلال والنبالة واللذة الدائمة وليست العرضية أو الوقتية، لأنّ عناصر الكتابة فيه تضمنت القيم الجمالية والخصائص الشكلية المتفوّقة.

نشاط (1)

رأى كولردج أنّ القصيدة هي ذلك النوّع من التأليف، الذي يباين الأعمال العلمية في أنه يجعل اللذة، لا الحقيقة، غايته المباشرة، وهو يميز عن أسائر أنواع التأليف الأخرى (التي لها مثل غايته) في أنّ اللذة التي يحققها تتأتى من الكلّ كما أنها تتأتى من كل جزء من الأجزاء على حدة.

عُدْ، عزيزي الدارس، إلى مذكرتك، ودون هذه العبارات وحاول أن تكتب مقالة قصيرة عن جماليات القصيدة مستهدياً بكتاب «كولردج» سيرة أدبية الذي ترجمه الدكتور عبد الحكيم حسّان.

وتعال، عزيزي الدارس، نقرأ بعض ما كتبه النقاد حول الجمال فمن صفات الجمال:

«في الإحساس الذاتي أنّه تأثرٌ بظاهر فني يشيع في النفس حالات البهجة والرضا والاكتفاء والسمو، بحيث يمسي الإنسان معها جميعاً، أعمق إحساساً بالوجود، وأوفر تماسكاً، وأكمل إنسانية، مما كان عليه قبل أنْ يقف بإزاء الابداعات الفنية الجميلة، فيتأثر بها عن طريق المنافذ الحسيّة والمدارك الشعورية والعقلية، التي تتيح له هذا التأثر، أو التي تتيح للفنون الجميلة مثل هذا التأثير في كيانه الإنساني كله». (ميشال عاصي : الفن والأدب/64).

هل الجمال يكمن في المتعة إذن؟ وهل المتعة الدائمة ناتجة عن انسجام الشكل والمضمون حتى يتلاحما أو حتى يصبح المضمون شكلاً بالتالي، وهل المتعة في وحدة الفكر والإحساس؟ وهل المتعة في وحدة العناصر وتكاملها؟ وهل المتعة في قدرة المبدع على استغلال العناصر الشكلية لتحقيق الانسجام العام في عالم النص ليثير هذه المتعة؟

لا أحد يستطيع أنْ يقدم قواعد نظرية لمفهوم الجمال وخصائصه بعيداً عن تذوق المتلقي، فالقواعد والخصائص تستحيل تجربة فردية لدى القارىء أو المتلقي.

ولعلنا نعود إلى «كانت» الذي أشار إلى أربع قضايا تحدد الجمال هي : «أندرية ريشار، النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب/ 61-64).

1- الذوق هو ملكة الحكم، وما نحكم عليه بأنه جميل نعبر عن موقفنا منه بالرضا الواضح المجرد من كل انحياز.
2- لا يحتاج الجميل الذي يكون موضع إعجاب دائم إلى منطق ضيق لإثباته.
3- ليس للجميل هدف ولايحتاج إلى تعليل أو تسويغ، ولا نحتاج في الحكم عليه بالجمال إلى بيان منفعة.
4- الجميل ما حاز رضا الناس وإجماعهم بصورة دائمة.

نشاط (2)

ما رأيك، عزيزي الدارس، في هذه القضايا الأربع التي قدّمها الفيلسوف الألماني «كنْت»؟ هل توافقه على حكمه على الظاهرة الجمالية التي أثرت تأثيراً واسعاً من بعده في تحديد الظاهرة الجمالية.

آمل أنْ تقف موقف المفسر والمحلل والناقد لهذه القضايا.

وقد تعاقب، عزيزي الدارس، الباحثون في علم الجمال، وكان من أبرزهم الفيلسوف الألماني هيجل Hegel صاحب الجدلية المثالية المعروفة وقد أحدث كتابه علم الجمال تأثيراً واسعاً في النظرة إلى الفن عامة، ورأى هيجل أنْ الفن «لم يعد حركة ثانوية، بل هو ظاهرة خلق ضرورية، وهو حالة فكر الأولى بلا منازع! من يومها، والروائع الفنية، ما عادت انعكاسات أو لعباً، بل صارات تعبيرات العواطف الصادقة التي نسميها اليوم :رسالات فنية، فالأثر يحمل تفسيره في ذاته، وتفسيره واضح بقدر ما (يكون) تنفيذه محدث ومبتكر» (النقد الجمالي / 97).

وليس بوسعنا، عزيزي الدارس، أنْ نستعرض تطور النقد الجمالي تاريخياً فثمة اتجاهات وحركات ذوات منحى اجتماعي أو نفسي أو اخلاقي لها فلسفتها الجمالية من مثل الماركسية، بيد أننا سنتوقف قليلاً عند نظرية الفن للفن التي جاءت رداً على أولئك الذين رأوا في استخدام الفن لإبراز جراح المجتمع، فقد رأى جماعة الفن للفن أنّ الفن يحمل غايته في نفسه، وأنّ الشكل هو الأساس، لا المحتوى، وقد مرّت فلسفة الجمال بأسماء كثيرة من مثل بودلير وأصحاب نظرية الشكلية في الفكر الألماني الذين رأوا أن الجمال ينبغي أن يقف عند الشكل

ولا يغوص إلى الشخصي أي العاطفة ويعدّ بينديتوكروتشه Croce (1866-1952) في كتابه (الجمالية) عام (1902) من أهم النقاد الجماليين فقد رأى أنّ الجمال الحقيقي ليس الجمال الطبيعي وإنما هو من عمل الفن، «لأنّه ينبع من الحدس ويتفجر من العاطفة والإحساس، بشكل صورة تكون جميلة بقدر ما تكون نقية وقوية التعبير» ورأى أن الشكل والفكرة متحدان ممتزجان:

«الفن حصيلة حقيقة مسبقة للعاطفة والصورة التي في الحدس والإلهام. فالعاطفة دون الصورة، تبقى عمياء، والصورة دون العاطفة يابسة جامدة فارغة» والفن «ينتج دائماً الجديد المحدث... فهو ليس تقليداً بل خلق وإبداع»، وعلى الناقد أن «يكون فيه نفخة من فنان» وأن ينظر دوماً بنفس وعين فنان، فيشير إلى الابتكار في الأثر الفني، دون التلهي في المصادر والمؤثرات» مما يجعل النقد بحثاً عن الأثر، في إطار ليس فيه . (النقد الجمالي/189).

وقد استمر النقد الجمالي في الحديث عن تطور نظرية الأشكال وفي الدراسات الأسلوبية واللغوية ودراسات ما بعد الحداثة.

نشاط (3)

حاول النقاد العرب منذ القديم أن يعلوا من قيمة الشكل، وفي العصر الحديث التفت بعض نقادنا إلى الشكل وأولوا الدراسات الجمالية اهتمامهم من مثل مصطفى ناصف وعزّ الدين اسماعيل، واهتم عدد آخر بجانب من هذه الدراسات الجمالية وهي الدراسات الأسلوبية من مثل شكري عياد وعبد السلام المسدي وسعد مصلوح.

اقرأ مثالة «صور من الشعر الجديد» - تحليل ودراسة لعز الدين اسماعيل في مجلة المجلة القاهرية السنة الرابعة إبريل 1960 وحاول ربطها بالمنهج الجمالي.

فالمنهج الجمالي ينطلق، عزيزي الدارس، من فكرة مبدئية هي أنّ النص الأدبي ليس وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو إيديولوجية أو أخلاقية، فالتاريخ والاجتماع والتحليل النفسي والأفكار والعقائد والأخلاق يتضمها النص الأدبي لا باعتبارها خارج النص أو دخيلة عليه، أو مستقلة عنه، إنّها جزء منه تكونه وتتكون به، فلا نطلب هذه المواد خارج البنية الجمالية للنصّ، فليست المعارف المختلفة في صورها الذاتية المستقلة هي نفسها في النص الأدبي، إذ تصبح خصائصها في النص الأدبي مختلفة عن خصائصها المستقلة.

إنّها، عزيزي الدارس، تركت مجالها الحيوي الأول وفقدت استقلاليتها في حقلها، في التاريخ أو الاجتماع أو النفس أو الفكر، وأصبح ميزانها يعتمد على وجودها الجمالي في نصٍ لا يحقق هويته إلاّ من خلال الشكل الفني.

وإذا كان ثمة جدل بين المذاهب الأدبية، وهو لايقف عند التعارض، فالمذاهب تتبادل التأثر والتأثير ايضاً، فإنّ هذا الجدل قد ظهر، عزيزي الدارس، بين المناهج المختلفة، فالمنهج الجمالي وقف عند مقولات المناهج السياقية، أي المناهج السابقة التي تهتم بالسياق وتقيم علاقة عضوية بين الفن والحياة أي بين الفن والتجربة الإنسانية الطبيعية، وعارض بشكل فكرة «المرآوية» أي أنّ الفنّ مزآة للحياة، ورأى أنّ الفن أسمى من أنْ يكون مجرد مرآة تعكس ما في الحياة.

نشاط (4)

عد، عزيزي الدارس، إلى فكرة أرسطو عن «المحاكاة» وتعريفه الذي يرفض المعنى المرآوي لوظيفة الفن.... اكتب في مذكرتك تعريف ارسطو من كتاب «فن الشعر» لأرسطو ترجمة شكري محمد عياد.

وعارض المنهج الجمالي أنّ الفن يستقي من الحياة أو يقوم بشرحها أو توضيح ما يستتر في ثناياها.

المنهج الجمالي، عزيزي الدارس، يرى أنّ:

* الفن الحقيقي مستقل عن التجربة الإنسانية وموضوعاتها.
* للفنّ قوانينه الذاتية المستقلة.
* مهمة الفن أنْ يخضع «الحياة» مثلما يخضع المواد والعناصر الأخرى لعالمه وليس العكس.

3. عناصر المنهج الجمالي

وسنحاول، عزيزي الدارس، أنْ نقف على أهم عناصر المذهب الجمالي من خلال التطورات التي مرّت بها معاينة النص الأدبي، من دعاة الفن للفن الذين أظهروا حماساً شديداً لعزل النصّ عن الحياة وقيمها ودعاواها، في مقابل دعاة الفن للحياة، الذين يرون غاية الفن في خدمة الإنسان وفي التغلب على مصاعب الحياة، إلى أولئك الذين انطلقوا من منطلقات مقاربة من مثل «الشكليين الروس» الذين انتصروا للشكل، وما تطور لديهم من مفهومات أصبحت شائعه بيننا هذه الأيام من مثل «الأدبية» أو «الشعرية» التي تقف عند العناصر الشكلية أو الجمالية

التي تكفل للعمل الأدبي استقلاليته وتفرده وتميزه من صور الكتابة الأخرى التي تتجسد فيها العلوم والمعارف والأفكار. وسنختار من هذه العناصر، مكونات الشكل، وقضية الشكل والمضمون.

1.3 مكونات الشكل

بدأ اهتمام النقاد الجماليين أو الشكليين، عزيزي الدارس، بالعناصر الشكلية بسبب حماستهم لاستقلالية النص الأدبي ونفورهم من اعتباره تابعاً للمواد الأولية التي تأتي من خارج النصّ، وتعال، عزيزي الدارس، نقرأ هذا الاقتطاف الذي ورد في كتاب «نظرية الأدب» عن الاتجاه نحو هذا الاهتمام بالجانب الشكلي في دراسة الأدب:

«إنّ نقطة البداية الطبيعية والمعقولة في البحث الأدبي هي تفسير وتحليل الأعمال الأدبية ذاتها. إذ إنّ الأعمال الأدبية هي التي تبرر في النهاية اهتمامنا بحياة الكاتب، وبيئته الاجتماعية، وكل العملية الأدبية، بيد أنه من الغرابة بمكان انشغال تاريخ الأدب بخلفية العمل الأدبي بدرجة أصبحت معها محاولات تحليل الأعمال الأدبي ضئيلة بالمقارنة بالجهود التي تبذل في دراسة البيئة. (.....)

في السنوات الأخيرة ظهر اتجاه صحي يعترف بأنّ دراسة الأدب ينبغي أولاً وقبل شيء أن تركز على الأعمال الفنية ذاتها. إذ يعاد النظر - وهذا ما ينبغي أنْ يكون - في المناهج النقدية القديمة المعتمدة على البلاغة الكلاسيكية، والعروض، وتصاغ هذه المناهج صياغة جديدة. وتقدم الآن مناهج جديدة مبنية على التنوع الكبير في الأشكال الأدبية الحديثة. ففي فرنسا ظهر منهج «تفسير النص» وفي ألمانيا ظهرت التحليلات الشكلية المبنية على المقارنات مع تاريخ الفنون الجميلة، (.....) وهناك على وجه الخصوص الحركة البارعة للشكليين الروس واتباعهم من التشكيين والبولنديين. كلّ هذه الاتجاهات الجديدة خلقت دوافع جديدة لدراسة العمل الأدبي، الذي لم نكد نبدأ في التمعن فيه على الوجه الصحيح، وتحليله بالدرجة الكافية. وفي انجلترا أبدى بعض تلامذه إ .أ ريتشاردز I.A.Richards اهتماماً كبيراً بالنص الشعري، وكذلك في الولايات المتحدة جعل مجموعة من النقاد دراسة العمل الفني مركزاً لاهتمامهم. وفي الولايات المتحدة جعل مجموعة من النقاد دراسة العمل الفني مركزاً لاهتمامهم. وفي نفس الاتجاه يتمشى عدد من الدراسات في المسرح التي تؤكد الانفصال بينه وبين الحياة، وتهاجم الخلط بين الحقيقة المسرحية، والحقيقة الفعلية. كذلك لا تقنع دراسات كثيرة في القصة بالبحث في علاقاتها بالبنية الاجتماعية، بل تحاول تحليل أساليبها الفنية - زوايا النظر فيها، وطريقة الحكاية». (تعريب عادل سلامة/192).

هذه المحاولات التي قرأت عنها في هذه النص السابق، عزيزي الدارس، تكاد تطغى على الدراسة الأدبية هذه الأيام، وإن اختلفت مسمياتها، ومنطلقات مناهجها وغاياتها.

وإذا كان الشعر الحقل الأبرز الذي يتجلى فيه الشكل فإنّ عناصر الشكل تبدو في المعجم الشعري والأسلوب، وفي الصورة الشعرية، وفي الوزن والإيقاع.

فأين تقع عناصر الشكل في النصّ الشعري خاصة، عزيزي الدارس؟!

لابد أنّك خلصت إلى أنّها تقع في «اللغة»، اللغة التي تعد مادة الأديب الخام التي يشكل منها نصه، ولا بد أنْ تستخدم هذه اللغة استخداماً خاصاً يؤدي إلى قيام «تشكيل» خاص ينسب إليه «الشكل». ولا أنوي، عزيزي الدارس، أنْ أقدم لك تفسيراً أو تحليلاً لطبيعة العناصر التي ذكرتها آنفاً، فهي معروفة لك تماماً، وإنما أودّ أنْ أذكرك بعلاقة هذه العناصر بالمادة الخام.

2.3 المعجم الشعري والأسلوب

المعجم الشعري Poetic Diction وهو يتضمن المفردات التي يستخدمها الشاعر خاصة والأديب عامة، وقيمتها في أنهّا لا تأتي مفردة أو مستقلة فقيمتها في استخدامها في سياق خاص في نصٍ ما، يؤدي هذا الاستخدام الغاية الفنية المطلوبة، فاختيار اللفظة سواء أكان هذا الاختيار على المحور العمودي أو الاستبدالي، أي اختيار كلمة من كلمات تقاربها في الدلالة، أو على المحور الأفقي بمعنى الربط تركيبياً ودلالياً بين كلمة وكلمة تجاورها، يتطلب قدرة فنية عالية، نتأكد من مدى توفيق الأديب في تحقيقها بسؤالنا لماذا فعل الأديب هذا ولم اختار هذه الكلمة أو هذا التعبير؟!

ولعل من أهم العناصر اللغوية التي يقف عندها النقاد الحقول الدلالية [Semantic fields] التي تظهر في قوائم الألفاظ التي تنتمي إلى حقلٍ معيّن، ومن هذه العناصر اللغوية أيضاً الظاهرة الأسلوبية التي تميز الأساليب وتحدد قيمتها في التعبير الفني الملائم في نصٍ أدبي.

3.3 الصورة الفنية

وقد ذهب بعض النقاد إلى أنّ الصورة هي مناط تفوق الشاعر خاصة، وإحكام الصورة وتفوقها دليل عبقرية الفنان، وآية قدرته في تكثيف اللغة للتعبير عن حالةٍ جمالية يريد أن يوحي بها أو يعبر عنها، وقد عدّ مؤلفا نظرية الأدب الصورة والمجاز والرمز والأسطورة أدوات

أساسية لتحقيق معنى الأدب ووظيفته، وإذا كانت الصورة قد تبدو جزئية في بعض الجمل فإنّها تتسع لتشمل النص كله في أغلب الأوقات، ومع أنّ الصورة حملت رمزاً واسعاً ارتد بها إلى علم النفس، إذ رأى النقاد أنّ صور الشاعر هي الإسهام الأساسي للاشعور لديه، فإنّ الصورة في صورتها الظاهرة، في الأقل، هي بناء لغوي يقوم على علاقات مجازية منظمة بطريقة فريدة، تتجاوز التشبيه والكناية والاستعارة والرمز إلى إقامة بناء كلي أو شبه كلي.

4.3 الإيقاع والوزن

وهما يشكلان مع القافية موسيقى الشعر، والوزن يمثل في الشعر العربي الحركة المتعاقبة بين المقاطع القصيرة والطويلة، وهي حركة كمية، وتقاس في لغاتٍ أخرى بأساليب أخرى مثل النبر «Stress» في الإنجليزية. وربما كان الإيقاع أشمل فهو يتضمن الوزن باعتباره يمثل مقاطع كمية والعناصر الأخرى التي تأتلف من خلال علاقات الحروف الصوتية: طبيعة الحروف وامتداداتها وطبيعة المقاطع المغلقة والمفتوحة، ولسنا بصدد التوسع في هذه النقطة، عزيزي الدارس، لأنّ ما نرمي إليه هو التمثيل وحسب.

نشاط (5)

* عد إلى ديوان محمود درويش «ورد أقل» واختر إحدى قصائده، وحاول أن تحلل هذه القصيدة تحليلاً جمالياً من خلال الوقوف عند اللغة والصورة والموسيقا.

تدريب (1)

ما أهم مكونات الشكل في النص الأدبي؟

أسئلة التقويم الذاتي رقم (1)

1- بين مفهوم الجمال في الفلسفة والفن.
2- تحدث عن موقف النقاد العرب القدماء من الشكل. وما قيمته لديهم؟

4. الشكل والمضمون

من العناصر الأساسية التي اثارها المنهج الجمالي قضية الشكل والمضمون، وهذه القضية مثارة في النقد منذ القديم وقد عرف نقدنا العربي القديم ما يشبه هذه القضية في قضية اللفظ والمعنى، وإذا كان بعض النقاد يلمحون إلى إمكانية الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون فإنّ الفصل بينهما غير ممكن من الناحية العملية، على أننا لا ننكر أنّ بعض الاتجاهات والمذاهب اهتمت بالمضمون اهتماماً كبيرا، ولا يزال بيننا منْ لا يولون الأهمية المطلوبة للتشكيل الفني أو للشكل، ويرون أنّ الشكل هو مجرد إطار حامل للمعنى أو المضمون، حتى أصبح الأدب رسالة سياسية أو أخلاقية أو وعظية، فكان ردّ الفعل عنيفاً من اتباع المنهج الشكلي فقد جاء أصحاب المنهج الجمالي أو الشكلي يدعون إلى الاهتمام بالشكل وبالغوا في التنديد بعنصر الرسالة «Message» وعدّوا الشّكل هو الجدير بالعناية والاهتمام، وما الدعوة إلى «الشعرية» أو «الأدبية» إلاّ صورة من صور قصر الأدب أو الشعر على العناصر الشكلية، وإذا كانت بعض المذاهب قد جمعت الشكل والمضمون في البنية من مثل البنيوية فإنّ التفكيكيين قد ساروا خطوةً أبعد حين عدوا المضمون نفسه شكلاً، وقد ذهب الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes إلى اعتبار النص الأدبي أشبه بحبة البصل فما هي إلاّ عبارة عن أغشية متعاقبة أي غشاء وراء غشاء، فإذا أزلت الحجاب الأخير لم يبق في البصلة من جوهر، وهو مثال جيد في الكشف عن تصوره لطبيعة المضمون الذي نصل في النهاية إلى أنّه شكل.

هل ترى، عزيزي الدارس، أنّ ما قاله هؤلاء النقاد صحيح، ماذا نقول عن الشخصية الروائية، وماذا نقول عن الأحداث الروائية والحيلة وماذا نقول عن عناصر أخرى من مثل الزمان والمكان والنموذج الإنسانى؟!!

هل الرواية والمسرحية والقصة القصيرة مجرد أساليب وطرائق سرد ؟!

فإذا كان الحوار مظهراً حسياً فأين المظهر المعنوي أي الصراع في المسرحية ؟

إن الربط بين الشكل والمضمون أمر مسوغ، وإن الحديث عن علاقة عضوية بين الشكل والمضمون أمر منطقي لارتباط النص بعضه ببعض ارتباطاً جدلياً، لكن هل من الممكن عدّ النص الأدبي كلّه شكلاً.....

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- تناول أحد مكونات الشكل وبين دوره في احدى القصائد التي تختارها باشراف مرشدك الأكاديمي.

2- ما أهم العناصر الأساسية في المنهج الجمالي.

تدريب (2)

بين كيف اختلفت المناهج المختلفة في نظرتها إلى قضية الشكل والمضمون ولماذا ؟

تدريب (3)

ما القضايا التي حددّ بها الفيلسوف كانت الجمال؟

تدريب (4)

ما مفهوم الشعرية أو الأدبية في النقد الحديث؟

5. الخلاصة

(1) يشكل مفهوم الجمال، كما تبلور في الدراسات الفلسفية والأدبية المنطلق الأساسي لبلورة هذا المنهج.

(2) يرى المنهج الجمالي أنّ النّص الأدبي، ليس وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو ايديولوجية، ويركز على أدبية النّص في المقام الأول.

(3) يقوم المنهج الجمالي على استقلالية الفن عن التجربة الإنسانية، وضرورة أن يكون لهذه التجربة شروطها ونسقها الخاص بها.

(4) يشكّل المعجم الشعري والأسلوب والصورة الفنّية والايقاع والوزن أهمّ مكوّنات الشكل الفني.

6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

والآن، عزيزي الدارس، سننتقل إلى وحدة جديدة هي الوحدة التاسعة وهي الوحدة التي سندرس فيها «المنهج الجمالي : دراسة تطبيقية» تقف فيها عند دراسات تطبيقية من منظور جمالي لندرس أهم الأمثلة التطبيقية التي أثارها المنهج الجمالي ولاسيما القضايا والمكونات والمفاهيم.

7. إجابة التدريبات

تدريب (1)

يرى النقاد أن المكونات في الشكل الأدبي تقف بشكل رئيسي عند ثلاثة عناصر مهمة هي: المعجم اللفظي أو الشعري والأسلوب أي عند اللغة، والصورة الفنية، والإيقاع والوزن وهذه العناصر الثلاثة تبدو بصورة واضحة في «الشعر» أكثر منها في النثر، وهذه العناصر جميعاً تتصل باللغة، بيد أن هناك عناصر شكلية غير لغوية في النثر ولاسيما في الفن القصصي والمسرحي من مثل الحبكة والحدث والشخصية في القصة القصيرة والرواية، ومن مثل الحدث والشخصية والصراع في المسرحية، فليست المكوّنات الشكلية تقف دائماً عن الأسلوب والصورة الفنية وموسيقا الشعر، وإنْ انصبّ حديث الذين تبنوا أدبية الأدب أو «شعرية» الأدب على المتن اللغوي للنص.

تدريب (2)

اختلفت المناهج النقدية الحديثة في موقفها من الشكل والمضمون فمعظم المناهج النقدية أقرت بوجود كلّ من الشكل والمضمون، فالمناهج التي درست النصّ من الخارج أولت اهتماماً أكبر للمضمون الأدبي، من المناهج التي درست النصّ من الداخل، بيد أنّ المناهج السياقية التي اهتمت بالتاريخ أو المجتمع أو الكاتب أو الافكار والإيديولوجيات والأخلاق لم تغفل جانب التشكيل، فالتشكيل أساس في اعتبار العمل من الأعمال الفنية، بيد أن المناهج التي درست النص من الداخل اهتمت بالمدونة اللغوية على حساب الرسالة التي يحملها النص، ولعل الموقف من الشكل بلغ أوجه حين رأى بعض النقاد التفكيكين أنّ المضمون في ذاته هو شكل على نحو ما نرى في كتاب «S/Z» للناقد الفرنسي رولات بارت «Roland Barthes» الذي أشار في مقدمة كتابه إلى أنّ النصّ الأدبي يشبه حبّة البصل فحبة البصل هي مجموعة من الأغشية

المتراكمة، فثمة غشاء خلف غشاء فإذا نزعت الأغشية كلها لا وجود لحبة البصل، فشكل الحبة ومضمونها يتمثل في الأغشية المتراكمة التي ترتد في النهاية إلى الشكل.

تدريب (3)

حدد كانت الجمال بالعناصر التالية:

1- الذوق وهو ملكة الحكم. فما نحكم عليه بأنّه جميل، نعبر عن موقفنا الذي ننحاز اليه.
2- لا يحتاج الجميل إلى منطق لاثبات جماله.
3- ليس للجميل هدف ولايحتاج إلى تعليل أو تسويغ ولا إلى بيان منفعة.
4- الجميل ما حاز رضا الناس واعجابهم بصورة دائمة.

تدريب (4)

تقف الشعرية أو الأدبية عند العناصر الشكلية أو الجمالية التي تكفل للعمل الأدبي استقلاليته وتفرده وتميزه من صور الكتابة الاخرى التي تتجسد فيها العلوم والمعارف والقيم. ومن أهم هذه العناصر الشكل ، لأن الشكليين اهتموا به كونه ينفى العناصر الأخرى التي تأتي من خارج النص كما اهتموا باللغة التي ينبغي استخدامها على نحو يؤدي إلى قيام تشكيل خاص ينسب اليه «الشكل». مثلما درسوا المعجم والصورة والإيقاع والوزن وكلها عناصر تؤدي إلى بناء الشعرية.

8. مسرد المصطلحات

- **الشكلانية Formalism**

مدرسة أدبية ظهرت في روسيا، أسسها فيكتور شكلوفسكي سنة 1917 بموسكو ومن أهم مبادئها أن الفن هو الأسلوب الأدبي، وأن هذا الأسلوب يعتمد على جودة الصياغة، وأن الغرض من كل عمل فني هو إبراز هذه الجودة.

- **العلاقات Relations**

يرتبط هذا المفهوم عند البنيويين بمفهوم اللغة، على أساس أنّ اللغة نظام من العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها هوية مستقلة.

- **علم الأدب Poetics**

لفظ البويطيقا ذو صلة بأصله عند أرسطو حيث كانت تعني دراسة لقوانين صناعة الشعر أما عند البنيويين فهي تعني الدراسة المنهجية للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية من حيث هي مجموعة من القوانين والغرض من الدراسة في مفهوم البنيوية هو اكتشاف الانساق الكامنة التي توجه القارىء في العملية التي تتفهم بها شعرية تلك النصوص.

9. المراجع

1- أمبرت، أريك أندرسون، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة الطاهر مكي، القاهرة: مكتبة الآداب، 1991.

2- ديتشس، ديفيد، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968.

3- ريشار، أندريه، **النقد الجمالي**، ترجمة هنري زغيب، بيروت: دار عويدات، 1989.

4- كوليردج، **سيرة أدبية**، ترجمة عبد الحكيم حسان، القاهرة: دار المعارف، 1971.

5- هايمن، ستانلي، **النقد الأدبي، ومدارسه الحديثة**، ترجمة إحسان عباس، محمد يوسف نجم، بيروت: دار الثقافة، 1958.

6- ويلك، رينيه، واوستن وارين. **نظرية الأدب** . ترجمة عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، 1992.

الوحدة التاسعة

المنهج الجمالي
دراسة تطبيقية

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة 217
1.1 تمهيد 217
2.1 أهداف الوحدة 217
3.1 أقسام الوحدة 217
4.1 القراءات المساعدة 218
5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 218
2. أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج الجمالي 218
3. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي 222
1.3 الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض تفسير ومقارنة 222
4. الخلاصة 228
5. إجابات التدريبات 228
6. مسرد المصطلحات 230
7. المراجع 231

1. المقدمة

1.1 تمهيد

مرحبا بك، عزيزي الدارس، إلى الوحدة التاسعة - الأخيرة من مقرر «مناهج النقد الأدبي»، وموضوع هذه الوحدة هو «المنهج الجمالي دراسة تطبيقية» وهي وحدة تحاول أن تبين أثر المنهج الجمالي في عدد من النقاد العرب المحدثين، وتحلل نماذج من النقد الأدبي العربي الحديث التي تأثر أصحابها بها بهذا المنهج راجياً أن تقبل على دراسة الوحدة بهمة ونشاط متمنياً لك التوفيق.

2.1 أهداف الوحدة

بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك، عزيزي الدارس، أن تصبح قادراً على أن:

1- تبين أثر المنهج الجمالي في عدد من النقاد العرب المحدثين.

2- تشرح أصداء المنهج الجمالي في النقد الأدبي العربي الحديث من خلال عدد من المؤلفات النقدية التي تأثر أصحابها بهذا المنهج.

3- تحلل نماذج من النقد الأدبي الحديث التي تأثر أصحابها بهذا المنهج.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على قسمين رئيسين هما:

القسم الأول: أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج الجمالي في كتاباتهم النقدية ويحقق الهدفين الأول والثاني.

القسم الثاني : دراسة تحليلية لفصلين من الكتابين التاليين:

فصل من كتاب «النقد الجمالي وأثره في النقد العربي» لروز غريب.

فصل من كتاب «الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة» لعز الدين إسماعيل ويحقق الهدف الثالث.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، أن تفيد من المراجع التالية:

1- إ. نوكس، النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شهوبنهور، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت: منشورات بحسون، 1985.

2- ويلبرس، سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي، بغداد : دار الشؤون الثقافية، بلا.ت.

3- ف. جونسون، الجمالية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة. سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1978.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

تحتاج، عزيزي الدارس، إلى تعميق صلتك بالمرجعيات الفلسفية التي يستمد النقد الجمالي رؤيته منها، كما أن عليك أن تقرأ الوحدة بتركيز واهتمام وأن تقوم بالاجابة عن أسئلة التقويم الذاتي والتدريبات. ويحبذ أن تقوم بقراءة كتاب:

إ.نوكس، النظريات الجمالية، كانط - هيجل- شوبنهور. ترجمة : محمد شفيق شيا، بيروت، منشورات بحسون الثقافية، 1985.

2. أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج الجمالي

وقفنا في هذا المقرر، عزيزي الدارس، عند طوائف متعددة من النقاد العرب الذين اهتموا بالعمل الأدبي من زوايا متعددة. وإن كان يجمع بين هؤلاء النقاد اهتمامهم بالمضمون أو بالسياق الذي ولد فيه ذلك العمل الأدبي.

والآن سنحاول الحديث عن طائفة من النقاد، تؤمن أنّ النصّ الأدبي، ليس وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وإن كان قادراً على أن يحوي ذلك كله ولكنه نص أدبي في المقام الأول، يدرس لذاته، وتفهم علاقاته على نحو لا علاقة له بالواقع الخارجي.

ومن البدهي أنّ اهتمام النقاد العرب المعاصرين بهذا المنهج، كان ثمرة من ثمار ترجمة الفلسفة الغربية التي تناقش مسألة الجمال AESTHETICS و بخاصة ما كتبه كانط (1724-1804) وشوبنهور (1788-1860) وبنيدتو كروتشه (1886-1952)، إضافة إلى ترجمة المذاهب النقدية التي تهتم بقضايا الشكل الأدبي وعناصره، من لغة وصور وأسلوب.

دعني، عزيزي الدارس، أستعرض لك أبرز ما ترجم في مجال علم الجمال، لترى بنفسك تأثيره في خلق مناخ نقدي يصدر عن هذا المنهج:

1- اتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، بيروت: دار عويدات، 1974.

2- أندريه ريشار، النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، 1989.

3- جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود ، القاهرة،: الانجلو مصرية، بلا.ت.

4- هنري آرفون، الجمالية الماركسية، ترجمة جهاد نعمان بيروت: دار عويدات، 1975.

5- دنيس هويسمان، علم الجمال (الاستطيقا) ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة: أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة: دار الثقافة العامة. بلا.ت.

6- أ.ف جاريت، فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس ورمزي بسي وعثمان نويّه، القاهرة: دار الفكر العربي. بلا.ت.

7- هنري لوفافر، علم الجمال، ترجمة محمد عيتاني، بيروت: دار المعجم العربي، بلا.ت.

8- شارل لالو، مبادىء علم الجمال، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة: دار احياء الكتب العربية، 1959.

9- روجيه غارودي، الماركسية وعلم الجمال ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1975.

ولعلك لو تأملت، عزيزي الدارس، ما كتبه الفلاسفة العرب المعاصرون، حول علم الجمال، لتبين لك مقدار تأثير الفلسفة الغربية في تلك الكتابات.

لقد أسهم مجموعة من الباحثين الفلسفيين العرب في بلورة مناخ فلسفي يثير أبرز ما طرحه الفلاسفة وعلماء الجمال. ويمكن لنا أن نتوقف عند ابرز الدراسات:

1- أميرة مطر، في فلسفة الجمال من افلاطون إلى سارتر، القاهرة: دار الثقافة، 1974.

2- أميرة مطر، فلسفة الجمال، القاهرة: سلسلة المكتبة الثقافية عدد 74، 1962.

3- عبد الفتاح الديدي، فلسفة الجمال، القاهرة: دار المعارف، 1978.

4- مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة، القاهرة: دار الثقافة، 1977.

5- بشير زهدي، علم الجمال والنقد. فلسفة الجمال، دمشق: جامعة دمشق، 1989.

6- راوية عباس، القيم الجمالية، الاسكندرية،: دار المعرفة الجامعية، 1987.

7- وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، القاهرة: مكتبة غريب، بلا.ت.

وإذا كانت هذه الدراسات تشير إلى علم الجمال من منظور فلسفي، وتسعى لمناقشة تجلياته في الفن، فقد كان من الطبيعي أن ينتقل هذا المنظور إلى عالم الدراسات الأدبية والنقدية.

وإذا كانت هذه الوحدة ستتوقف عند كتابي روز غريب وعز الدين اسماعيل، فإنّ ثمة نقاداً آخرين تأثروا بالمنهج الجمالي ودرسوا الكثير من المشكلات الأدبية في ضوء هذا المنهج.

فقد قدم عبد المنعم تليمة دراستين نقديتين الأولى سماها:

مقدمة في نظرية الأدب (1976م) والثانية سماها:

مدخل إلى علم الجمال الأدبي (1978م).

وقد نبه تليمة إلى أنّ غايته هي البحث عن علم الجمال الأدبي. ولو توقفنا عند كتابه «مدخل إلى علم الجمال الأدبي» وحاولنا أن نقرأ عنوانات فصوله، وهي: التعرف الجمالي، المعرفة الجمالية، العارف الجمالي، المعروف الجمالي، لأدركنا أن الكتاب يسعى لايضاح الأبعاد الجمالية للحظة الأدبية مفيداً من فلسفة الجمال الغربية، والماركسية كذلك، ومفيداً من الدراسات الشكلية والأسلوبية.

كما قدم محمد زكي عشماوي دراسة نقدية سماها :«فلسفة الجمال في الفكر المعاصر» (1980)، ولكنّ هذه الدراسة تختلف عن دراسة تليمة. فإذا كان كتابا تليمة السابقان مكتوبين ليقدما للقارىء تصوراً متنامياً، فإنّ كتاب العشماوي يحوي مجموعة من المقالات المتنوعة التي ينتظمها إطار عام. غير أنّ هذا لا يقلل من أهمية تلك الدراسة، التي توقفت عند مسائل مهمة مثل : الخلق الفني والموضوع الجمالي، والشكل والمضمون، والفلسفة الوجودية والفكر الجمالي.

ولكنّ من الضروري أن نشير، عزيزي الدارس، إلى ناقدين آخرين توقفا طويلاً عند الكثير من المسائل التي أهتم بها النقاد الجماليون.

أما الناقد الأول فهو شكري محمد عياد ، وأما الناقد الثاني فهو مصطفى ناصف.

أصدر شكري عياد الكثير من الدراسات النقدية المتميزة، ولكننا سنقف في هذه الوحدة عند دراساته المتصلة بالمنهج الجمالي أو القضايا المنبثقة عنه.

ومن هذه الدراسات:

1- مدخل إلى علم الأسلوب 1983.

2- اتجاهات البحث الأسلوبي 1985.

3- دائرة الابداع. مقدمة في أصول النقد 1986.

4- اللغة والابداع مبادىء علم الأسلوب العربي 1988.

نشاط (1)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب شكري عياد: اللغة والابداع ولخص تحليله الأسلوبي والجمالي لقصيدة المتنبي:

ملومكما يجل عن الملام : ووقع فعاله فوق الكلام.

لقد توقفت دراسات عياد عند الكثير من المسائل النقدية المرتبطة بالمنهج الجمالي مثل: التذوق والتفسير، ودورة العمل الأدبي، واللحظة الجمالية والمنشىء والنص والقارىء. إضافة إلى قضايا : الموسيقى والأسلوب، والبنى السطحية والعميقة والانحراف، وجماليات اللغة.

ودراسات عياد الأسلوبية تحاول تحليل خصائص اللغة الأدبية، بما تنطوي عليه من أشكال المجاز والصور، وتسعى للربط بين الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة وعلم البلاغة العربي.

أما مصطفى ناصف، الذي يعلن عن خصومته للمناهج الشكلية فقد أصدر مجموعة من الدراسات النقدية ذات المنحى الجمالي ومنها:

1- الصورة الأدبية، بيروت، دار الاندلس، ط3، 1983.

2- نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس، 1981.

3- اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة عدد 193 (1995).

لقد توقفت دراسات ناصف عند مسائل نقدية مثل نظام الكلمات، والصورة العارية والصورة المنمقة وجماليات اللغة، إضافة إلى مشكلات بلاغية مثل التشبيه والاستعارة والرمز والصورة في الشعر الجديد، والصورة بين الشعر والنثر، كما توقف عند وظائف اللغة وأنماط القراءة وممارسات الخطاب.

ولعل كتابه «اللغة والتفسير والتواصل» يعقد صلة بين الابعاد الجمالية والأبعاد المتصلة باللغة والواقع، ويفيد من مما يسمى في نظريات التلقي بجماليات التلقي.

نشاط (2)

عد، عزيزي الدارس، إلى كتاب:

اللغة والتفسير والتواصل ولخص الفصل الثاني عشر.

أو إلى كتاب نظرية المعنى في النقد العربي ولخص الفصل السابع.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- عدد أبرز الفلاسفة الأوربيين الذين كتبوا في علم الجمال.

2- اذكر دراستين مترجمتين إلى العربية في ميدان علم الجمال.

3- سمّ ثلاث دراسات عربية في علم الجمال.

4- ما هي غاية عبد المنعم تليمة من تأليف كتابيه النقديين المذكورين في الوحدة.

تدريب (1)

تحدث عن أبرز المحاور التي توقف عندها شكري عياد ومصطفى ناصف وعلق عليها.

3. النقد الجمالي واثره في النقد العربي

الكتاب في الأصل رسالة ماجستير، وقد نشرت روز غريب هذه الأطروحة عام 1952.

والكتاب ينقسم إلى قسمين كبيرين:

القسم الأول: نظري تحدثت فيه روز غريب عن علامات الجمال وهي: الوحدة مع التنويع، وتوافق الاجزاء والتناسب والتوازن والتدرج والتطور والتكرار. ثم أوردت بعض التعريفات للجمال وآثاره، وتوقفت عند الفن ووظائفه وعناصره وهي:

المعنى والقالب والعاطفة والايحاء، مثلما ناقشت العناصر الجمالية في الشعر وهي الموسيقى والتصوير وقوة الايحاء والغموض والفكرة والموضوع والعاطفة واللغة.

أما القسم الثاني فتحدثت فيه غريب عن النقد الجمالي في النقد العربي من خلال مجموعة من المبادىء هي:

الوحدة، والتقوية والغلو والطرافة والابتكار والغموض والموسيقى اللفظية مثلما تناقش العلاقة بين الشعر والأخلاق واللفظ والمعنى والفرق بين الشعر والنثر.

يكشف الكتاب بشكل عام عن اطلاع لا بأس به على علم الجمال والقضايا الرئيسة فيه. وقد حرصت روز غريب على محاولة الربط بين القضايا النظرية التي تطرحها وبين الأدب العربي، فكانت تستشهد بشعر عمر أبي ريشة والمتنبي، وبآراء توفيق الحكيم وعباس العقاد.

أمّا في الجانب التطبيقي فمن الملاحظ أنّ روز غريب وقفت عند قضايا محددة في علم الجمال، أشرنا إليها مثل : الوحدة، والتقوية والغلو.... الخ وأخذت تناقش وجودها وتجلياتها في النقد العربي القديم.

لهذا نفت وجود مبدأ الوحدة، في النقد العربي، وأكدت وجود مبدأ التقوية Emphasis ومنه تكرير الألفاظ والمعاني، ووجود مبدأ الغلو، ونفت وجود مبدأ الابتكار، وأقرت بوجود مبدأ الغموض.

هل لاحظت، عزيزي الدارس، أمراً فيما يتعلق بمنهجية هذا البحث؟ من الواضح أنّ دراسة روز غريب، على طرافتها وقيمتها التاريخية، تندرج تحت إطار البحوث التي تفتش عن فكرة مسبقة بغية اثباتها أو نفيها، مما يوقعها في الانتقائية، إضافة إلى قضية أخرى لاتقل خطورة عن المسألة الأولى وهي البحث عن الجمالية العربية في ضوء مقاييس نقدية وفلسفية غربية، وليس هذا، عزيزي الدارس، رفضاً لتلك المقاييس ولكنه رفض لأن تكون تلك المقاييس وحدها، قادرة على سبر أغوار تراث نقدي نشأ وتطور في ظلال تقاليد أدبية مختلفة لقد كان على غريب أن تفتش، إضافة إلى ما ذكرته، عن تقاليد جمالية خاصة بالنقد العربي القديم، وتحاول استكشافها.

والآن دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف عند مبدأ الغموض، لنرى كيف عالجته السيدة غريب.

تنقل غريب بعض آراء ابن الاثير في المثل السائر وعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة وابي هلال العسكري في الصناعتين. وخلصت إلى القول:

«إنّ الغموض بفروعه كان معروفاً عند العرب وعند نقادهم» ثم تعدد أنواع الغموض بأنها: «الإشارة والإيماء والتعريض والتلميح والإيجاز بنوعيه:

حذف وقصر والتورية والكناية والألغاز والرموز».

تتأمل معي النص التالي حول الغموض. تقول غريب:

«والغموض عند نقاد العرب ايجاز وحذف وتلميح وكلام قليل في معنى كثير، وهو في الغالب يؤدي معنى محدوداً محصوراً يستخرج بعد عناء لكنّه قلما يفتح مجالاً واسعاً للتأويل والخيال. بينما الغموض عند شعراء الرمز لا يسهل وضعه ضمن حدود ولا تقع فيه المعاني والخيالات تحت حصر، بل إنه كلام مرن شديد الإيحاء كالموسيقى يحتمل شتى التأويلات...

والغموض عند شعراء العرب يقع في بيت أو بيتين أو في بعض القصيدة. نظراً لتقطع أبياتها أو ضعف التحامها بينما الغموض عند شعراء الغموض يلتزم في جميع الاجزاء، فلو قرأت الغامض من شعر بول فاليري أو مالرمي لرأيت في القصيدة غموضاً متماسكاً أو وحدة غامضة من أول القصيدة إلى آخرها.... رمع هذا لا يسعنا إلا القول إنّ نقاد العرب استحسنوا الغموض كمبدأ عام من مبادىء الجمال، وطربوا له بقطع النظر عن غايته». ص131.

إنّ النصّ السابق يشير إلى مجموعة من القضايا:

1- التعميم: فحديث روز غريب عن الغموض في النقد العربي والشعر العربي القديمين غير مستقص ولكنها مع ذلك تعمم النتائج التي تتوصل إليها لتجعلها تنسحب على التراث النقدي والشعري.

2- المقايسة: تقيس روز غريب رؤية العرب، برؤية الغرب ونقاده وهذه المقايسة تنطوي في الأغلب، على لون من المفاضلة الخفيّة التي لا تخفى على القارىء.

ولكنّ دراسة روز غريب تظل دراسة رائدة، فتحت الطريق للكثير من الدراسات في هذا المجال.

نشاط (3)

عد، عزيزي الدارس، إلى مقالة : ابراهيم السنجلاوي، موقف النقاد العرب القدماء من الغموض. مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - 1987 ص ص 185-212 ولخصها وقارن بين الرؤيتين فيما يخص الغموض.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- عدد علامات الجمال في دراسة غريب؟

2- ما رأيك بالعلاقة بين الشعر والأخلاق، في ضوء ما درست في النقد العربي القديم.

تدريب (2)

وضحّ أهمية دراسة روز غرّيب في ميدان النقد الجمالي وعلّق عليها.

1.3 الأسس الجمالية في النقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة

تتناول دراسة عز الدين اسماعيل الموضوع الذي تناولته من قبل، أطروحة روز غريّب، ويبدو أنّها تنتمي إلى مرحلة الخمسينات. ولكنّ قارىء دراسة اسماعيل سيلحظ أنّ تناوله للموضوع يمتاز بالعمق والشمول، سواء فيما يخص مصادره في علم الجمال أو في النقد العربي القديم. مثلما يتلخص من عيوب دراسة غريّب وتعميماتها.

قسم اسماعيل دراسته إلى:

1- نظرية الجمال والأسس الجمالية للنقد.
2- الأسس الجمالية في النقد العربي.
3- التفسير.
4- المقارنة.

وهو تبويب دقيق ومنهجي، يكشف عن باحث قادر على بناء موضوع متنام. في الباب الأول يناقش اسماعيل نشوء علم الجمال ويستعرض آراء الفلاسفة المشهورين في هذا المجال، ثم يعود ليناقش فكرة الجمال من خلال ارتباطها بالقبح، ويتحدث عن نظريات الفلسفة ابتداءً بأفلاطون مروراً بكانت ومدرسة هربارت في القرن التاسع عشر، والمدرسة الألمانية المتأخرة والنظريات الفردية في الجمال عند لسنج وشيللر وهيجل وكروتشه.

في الباب الثاني يناقش اسماعيل التصور الجاهلي للجمال وأثر الإسلام في بناء وتطوير الجمالية العربية. ويناقش رؤى التوحيدي والغزالي وابن سينا ليتوقف عند الأسس الجمالية للنقد العربي.

في الباب الثالث حاول اسماعيل تفسير المؤثرات التي صاغت الرؤية الجمالية للناقد العربي، وحصرها في مؤثرات طبيعية كالبيئة والجنس - هل تتذكر عزيزي الدارس آراء الناقد الفرنسي تين ؟ - وفي مؤثرات اجتماعية ولغوية ليعود في الباب الرابع ليناقش مفهوم الشعر عند العرب ونظرية الفن للفن في الفكر الاوروبي.

دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف عند الباب الثاني. وهو باب طويل يتكون من فصلين هما:

1- النظرية الجمالية عند العرب وصداها في النقد الأدبي.
2- الأسس الجمالية في النقد العربي.

يشكل الفصل الأول دراسة مستقصية متتبعة تحاول أن تبلور النظرية الجمالية عند العرب في الجاهلية ثم تحاول أن تتبع مقدار التحول الذي طرأ على هذه النظرة. اثر مجيء الإسلام. يقول اسماعيل واصفاً رؤية العربي في الجاهلية للجمال:

«وأظننّا الآن نستطيع أن ننتهي في كثير من الاطمئنان إلى هذا الحكم وهوأنّ العربي القديم لم يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصورة وهو لم ينفعل بكّل صوره، بل انفعل بصوره الحسيّة، بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقاً، أو بالفم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً، وهذا يحعلنا نتنبه إلى أنّ العرب منذ اللحظة الأولى، كانت نزعتهم حسيّة في تذوق الجمال». ص ص132-133.

يستعرض اسماعيل بعد ذلك آراء بعض المفكرين والأدباء في موضوع الجمال فيتوقف عند رأي الغزالي، ويبين أنه قد جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة، ثم جعل - نظراً لتأثير الأخلاق فيه - الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من الجمال المدرك بالحواس ثم يقف عند أبي حيان التوحيدي ويتنبه إلى فكرته في نسبية القول بالجمال أو القبح ثم يستخلص خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل هي: العنصر الطبيعي، أو (الأساس الحسي) ثم العنصر الاجتماعي (العادة) ثم العنصر الديني، ثم العنصر العقلي، ثم عنصر الشهوة. ثم بين النزعة الحسيّة العامة لابن سينا في تفسير الجميل ثم يورد نصا للناقد ابن طباطبا في «عيار الشعر» يتشابه مع رؤية ابن سينا والغزالي.

في الفصل الثاني يتوقف اسماعيل عند الأسس الجمالية في النقد العربي، وهذه الأسس هي:

1- أساس المنفعة والتعليم:

كما يتمثل ذلك في نقد ابن قتيبة للأبيات التالية:

ولما قضينا من منى كلّ حاجة : ومسـّح بالأركان من هو ماسح
وشُدّت على هدب المهارى رحالنا : ولم يَعرْف الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا: وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وهو يقول عن هذا الشعر: إذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى».

2- الأساس الأخلاقي:

وهو يشير إلى قول الأصمعي: «الشعر نكد بابه الشّر، فإذا دخل في الخير ضعف» ليبين أن الأدب - كما يرى الناقد العربي - لايمكن له أن يعيش في كنف الدين أو الأخلاق، وكأن الأهداف الدينية أو الاخلاقية لا تأتلف وطبيعته، وكأن استهداف أوجه الخير يضعفه.

3- الأساس التاريخي:

وهو يشير في هذا الأساس إلى مشكلة الصراع بين القديم والمحدث وتعصب النقاد للقديم، نظراً لقدمه، بغض النظر عن مستواه الفني ثم يحاول الباحث تعليل التعصب للقديم، ويناقش موقف ابن قتيبة وعلي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة وابن شرف القيرواني.

4- الأساس الاجتماعي:

وهو يشير بذلك إلى الأعراف الاجتماعية التي يتوجب على الشاعر مراعاتها، حين يكتب القصيدة، وكأن على الشاعر رسالة يتوجب عليه أن يؤديها، وأن يخضع في أثناء تأديتها لذوق الخاصة.

5- الأساس النفسي:

إذا كان الأساس الاجتماعي يقيس الشعر بحسب المواضعات الخارجية، فالأساس النفسي يقيسه بمشاعر الذوات المتفردة ثم يبيّن أن الناقد يربط بين شيئين خارجيين من خلال نفسه، وأحياناً يجد العمل الأدبي مصوراً ما بنفسه، وفي بعض الحالات يتمثل نفسه متحدة بالشيء الخارجي.

ثم يعدد اسماعيل عناصر الجمال الموضوعية في العمل الأدبي وهي:

أ- الايقاع : يستعرض اسماعيل مظاهر الايقاع وتجلياته في النقد العربي.

ثم يبحث عن قوانين تضبطه وهي قوانين التوازن، سواء تمثل ذلك في القافية الشعرية أو في السجع أو الترصيع.

ب- العلاقات: يناقش عز الدين اسماعيل جزئيات العمل الفني ويبين العلاقات بينها، فيتحدث عن اللغة والألفاظ واللفظة المفردة. ويتوقف عند آراء عبد القاهر الجرجاني وموقفه من اللفظة المفردة، ثم يناقش معاني النحو ودلالاتها وارتباطها بالألفاظ والمعاني.

إنّ هذه الدراسة الرائدة المبكرة، تنتمي إلى حقل الدراسات النقدية المعاصرة التي حاولت اكتشاف التراث العربي في ضوء قضايا العصر ومعطياته ومنهجياته. وهي دراسة تحليلية، ما تزال تحظى بقدر كبير من الأهمية. ولعلك لا حظت - عزيزي الدارس، أن صاحبها قد كتب دراسة نقدية أخرى تعتمد على المنهج النفسي، وإن كانت الناحية التطبيقية فيها ترتبط بالآداب المعاصرة سواء أكانت عربية أم اجنبية.

نشاط (4)

عد إلى كتاب إحسان عباس:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان، دار الشروق، 1994 ، وحاول أن تستخرج منه الأبعاد الجمالية للنقد الأدبي القديم.

تدريب (3)

ناقش الأسس الجمالية للنقد العربي القديم كما يراها عز الدين اسماعيل وعلق عليها.

تدريب (4)

قارن بين دراستي روز غريب وعز الدين اسماعيل مضموناً ومنهجاً وبين الفرق بينهما.

4. الخلاصة

1- شكل المنهج الجمالي أحد المناهج النقدية التي تأثر بها النقد العربي الحديث.

2- تسرب المنهج الجمالي إلى النقد الأدبي من عالم الفلسفة، التي اهتمت بالجمال وآثاره وتجلياته.

3- برز نقاد عرب معاصرون أعطوا الاهتمام الكبير للشكل الأدبي وللأسلوب وللغة من مثل : شكري عياد، ومصطفى ناصف وغيرهم.

4- تشكل دراستا روز غرّيب وعز الدين اسماعيل مثالاً حيًا على تطبيق هذا المنهج على النقد العربي القديم.

5. اجابات التدريبات

تدريب (1)

كانت رسالة شكري عياد التي نال بها درجة الدكتوراه عن ترجمات «فن الشعر» لأرسطو، ولهذا قدم شكري عياد إلى النقد الأدبي، وهو يسعى لدراسة الشعرية وجمالياتها، وتكشف دراساته النقدية الأولى عن ناقد ذي أبعاد عامة يهتم بتناول اللحظة الأدبية من منطلق حضاري، ثم جاءت دراساته بعد عام 1983 حول الأسلوب والأسلوبية وحول اللغة والموسيقى والبنى السطحية والعميقة لتؤكد توجهاته المنبثقة من المنهج الجمالي.

أما مصطفى ناصف فهو يؤكد دوماً حرصه على التذوق في النقد، ولكنّ هذا الحرص لا يتنافى مع أن يكون ناصف ناقداً يهتم بالصورة الشعرية منذ وقت مبكر ويناقش أبعادها في ضوء الاستعارة والتشبيه بالمفهوم البلاغي. مثلما يهتم باللغة والتلقي وأنماط القراءات المتعددة.

تدريب (2)

تنبثق أهمية دراسة روز غريّب من ريادتها وتناولها لموضوع نقدي جديد، يهتم بالنقد الأدبي عند العرب من منظور جمالي. ولقد سبقت دراسة غريب دراسات كثيرة عن النقد العربي القديم ولكن تلك الدراسات كانت تاريخية تصف الواقع النقدي وتستعرضه.

إذن دراسة غريّب لا تفتقد المنظور، فهي تسعى لتقديم تصورات علم الجمال عند الفلاسفة والنقاد الغربيين، ثم تحاول تحليل النقد العربي القديم في ضوئها. فقد توقفت عند قضايا محدّدة في علم الجمال، وحاولت البحث عنها عند العرب. وهذا الأمر يدل على أنّ غريّب تبحث عن فكرة تود اثباتها أو نفيها. فدراستها من هذه الناحية لا تميل إلى الاستقصاء وتنطوي على شيء من التعميم، ولكنها استطاعت أن تلفت الأنظار بقوة إلى مسألة مهّمة.

تدريب (3)

بعد أن يتحدث عز الدين اسماعيل عن تطور الجمالية عند العرب ويستعرض أبرز الآراء الفلسفية والفكرية عندهم، يتوقف عند الأسس الجمالية في النقد العربي القديم وهي:

(1) أساس المنفعة والتعليم

(2) الأساس الاخلاقي (الديني)

(3) الأساس التاريخي

(4) الأساس الاجتماعي

(5) الأساس النفسي

لقد استعرض اسماعيل الكثير من المصادر النقدية والأدبية العربية وحاول من خلال قراءتها أن يعرف تلك الأسس وقد كانت تحليلاته للكثير من القصائد والآراء موفقة. تبنى خيوطها جميعاً رؤية العرب للجمال في ميدان النقد الأدبي.

تدريب (4)

تتناول الدراستان موضوعاً واحداً. فهما تدرسان النقد العربي القديم في ضوء مناهج الدراسات الجمالية. ولكنّ الاختلاف بينهما كبير فمن الناحية المنهجية تبدو رسالة (أو كتاب) اسماعيل أكثر تماسكاً وقدرة على مناقشة آرائها وبلورتها والدفاع عنها فمصادر اسماعيل أكثر اتساعاً، وقدرته على الاستقصاء أفضل كما أنّ قدرة اسماعيل على التخلص من وطأة المقايسة اثناء تحليلاته لرؤية النقاد العرب، تدل على ناقد أودارس موضوعي.

ولعل مصادر روز غرّيب النقدية العربية المحدودة، هي المسؤولة عن بعض النتائج التي توصلت إليها تلك الدراسة، صحيح أنّ المقارنة تنتهي لصالح عز الدين اسماعيل، غير أنّ هذا لا يمنع من الحديث عن أهمية كتاب روز غرّيب.

6. مسرد المصطلحات

- **الأسلوب STYLE**

طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة. وقد صار الأسلوب موضوعاً من الموضوعات التي يعالجها علماء اللغة عامة وعلماء الأسلوب خاصة، ويعدونه بمنزلة التعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النصّ من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبل والمعدة للاستعمال.

- **الرمز SYMBOL**

الكائن الحي أوالشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام. والرمز له معان ثلاثة:

1- ملخص المبادىء التي يدين بها المؤمنون في الكنسية المسيحية وهو المعنى القديم.
2- الشعار وهو الذي يميز مذهباً أو أسرة أو شعباً عن غيره.
3- كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بالايحاء أو بوجود علاقة عرضية.

- **السياق Context**

هو الناتج الفني الكلي لمجموعة القيم الإبداعية للجنس الأدبي، وهذا السياق يتكون من أعراف أدبية تنمو داخل هذا الجنس، مما يميزه عما سواه من الأجناس.

- **الشكل FORM**

هو طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، والصيغة التي يقدم بها فكرته والشكل كذلك هو القالب الأدبي الذي يضع الأديب فيه أثره كالقصيدة القصيرة أو المسرحية. أما إذا استخدمت بمعنى Gestalt في الألمانية فتشير إلى كليات منظمة تقوم على قوانين ذاتية داخلية.

- **نسق SYTEM**

نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لاقيمة للأجزاء خارجها.

7. المراجع

1- إبراهيم، وفاء، **علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة**، القاهرة: مكتبة غريب، بلا.ت.

2- آرفون، هنري، **الجمالية الماركسية**، ترجمة جهاد نعمان، بيروت: دار عويدات، 1975.

3- إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، بغداد: ذار الشؤون الثقافية، ط3، 1986.

4- تليمة، عبد المنعم، **مداخل إلى علم الجمال الأدبي**، القاهرة: دار الثقافة، 1978.

5- تليمة، عبد المنعم، **مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة** : دار الثقافة، 1976.

6- جاريت، أ.ف، **فلسفة الجمال**، ترجمة عبد الحميد يونس ورمزي بسه وعثمان نوية، القاهرة، :دار الفكر العربي،. بلا.ت.

7- جونسون. ف. **الجمالية**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، بغداد : دار الشؤون الثقافية، 1978.

8- الديدي، عبد الفتاح، **فلسفة الجمال**، القاهرة : دار المعارف، 1978.

9- ريشار، أندريه، **النقد الجمالي** ترجمة هنري زغيب، بيروت : دار عويدات، 1989.

10- زهدي، بشير، **علم الجمال وفلسفة النقد**، دمشق : جامعة دمشق، 1989.

11- سانتيانا، جورج، **الإحساس بالجمال**، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، القاهرة: الانجلو مصرية،. بلا.ت.

12- سكوت، ويلبرس، **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي**، ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي، بغداد : دار الشؤون الثقافية. بلا.ت.

13- سنجلاوي، إبراهيم، **موقف النقاد العرب القدماء من الغموض**، مجلة عالم الفكر، المجلد 18، العدد 3 (1987).

14- سوريو، اتيان، **الجمالية عبر العصور**، ترجمة ميشال عاصي، بيروت : دار عويدات، 1974.

15- عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، عمان : دار الشروق، 1994.

16- عباس، راوية، **القيم الجمالية**، الاسكندرية: دار المعرفة، 1987.

17- عشماوي، محمد زكي، **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، بيروت : دار النهضة العربية، 1980.

18- عياد، شكري محمد، **دائرة الابداع**، مقدمة في أصول النقد، القاهرة : دار الياس العصرية، 1986.

19- عياد، شكري محمد، **اللغة والابداع**، مبادىء علم الأسلوب العربي، القاهرة : انترناشونال برس، 1988.

20- غارودي، روجيه، **الماركسيه وعلم الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، 1975.

21- غرّيب، روز، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، بيروت: دار العلم للملايين، 1952.

22- لالو، شارل، **مبادىء علم الجمال**، ترجمة مصطفى ماهر، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية، 1959.

23- لوفافر، هنري، **علم الجمال**، ترجمة محمد عيتاني، بيروت: دار المعجم العربي، بلا.ت.

24- مطر، أميرة، **فلسفة الجمال**، القاهرة : سلسلة المكتبة الثقافية، عدد 74، 1962.

25- مطر، أميرة، **في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر**، القاهرة : دار الثقافة، 1974.

26- ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، بيروت:دار الأندلس، ط3، 1983.

27- ناصف، مصطفى، **اللغة والتفسير والتواصل**، سلسلة عالم المعرفة، 193 (1995).

28- ناصف، مصطفى، **نظرية المعنى في النقد العربي**، بيروت : دار الأندلس، ط2، 1981.

29- نوكس، إ، **النظريات الجمالية**، كانط، هيجل، شوبنهور، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت : منشورات بحسون الثقافية، 1985.

30- هويسمان، دنيس، **علم الجمال (الاستطيقا)**، ترجمة أميرة مطر، القاهرة : دار الثقافة، بلا.ت.

مطبعة الشافعي
تلفون : 02-2408697